MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07201 8112

Nohl, Ludwig
Weber

ML
410
W3N64

20 Pfennig. 12 Kr. ö. W.

Universal-Bibliothek

1746

Musiker-Biographien.

Sechster Band:

Weber.

Von

Ludwig Nohl.

Leipzig.
Verlag von Philipp Reclam jun.

ändige Verzeichnisse der Universal-Bibliothek sind durch jede Buchhandlung stets gratis zu beziehen.

Aus Philipp Reclam's Universal-Bibliothek.

Preis einer Nummer 20 Pf.

Musiker-Biographien.

Auber. Von A. Kohut. 3389.
Bach. Von Richard Batka. 3070.
Beethoven. Von L. Nohl. 1181.
Cherubini. Von Wittmann. 3434.
Franz. Von Procházka. 3273/74.
Gluck. Von Heinr. Welti. 2421.
Händel. Von Br. Schrader. 3497.
Haydn. Von Ludw. Nohl. 1270.
Liszt. 1. Thl. Von L. Nohl. 1661.
Liszt. 2. Thl. Von A. Göllerich. 2392.
Lortzing. Von H. Wittmann. 2634.
Meyerbeer. Von A. Kohut. 2734
Mozart. Von L. Nohl. 1121.
Rossini. Von Dr. A. Kohut 2927.
Schubert. Von A. Niggli. 2521.
Schumann. Von R. Batka. 2882.
Spohr. Von Ludw. Nohl. 1780.
Wagner. Von L. Nohl. 1706.
Weber. Von Ludw. Nohl. 1746.

Erinnerungen an Richard Wagner.

Von H. von Wolzogen.
Nr. 2831

Gesammelte Schriften über Musik und Musiker

von Rob. Schumann.
Herausgegeben von Dr. Heinrich Simon.
3 Bände. Nr. 2472/73. 2561/62. 2621/22.
Alle drei Bände in einen Band gebunden 1 M. 75 Pf.

Musikalische Aphorismen.

Citate aus den Werken großer Philosophen, Schriftsteller und Tonkünstler. Gesammelt und herausgegeben von P. Girschner.
Nr. 2040. 2. Auflage. — In Ganzleinenband: 60 Pf.
Höchst eleg. mit Goldschnitt geb. 1 M. 20 Pf.

Kurzgefaßte Allgemeine Musiklehre

von C. A. Herm. Wolff,
Kapellmeister und Lehrer der Musik.
Nr. 3311. — Geb. 60 Pf.

Allgemeine Musikgeschichte.

Populär dargestellt von Dr. Ludwig Nohl,
Dozent der Musikgeschichte an der Universität Heidelberg.
Nr. 1511/13. — In Ganzleinenband: 1 Mark.

Handlexikon der Musik.

Eine Encyklopädie der ganzen Tonkunst
Herausgegeben von Friedrich Bremer.
Nr. 1681/86. — In Ganzleinenband 1 M. 75 Pf.

ArtM. B
W3735
Yno

Musiker-Biographien.

Sechster Band:

Weber.

Von

Ludwig Nohl.

418146
7.12.43

Leipzig.

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

Alle Rechte zur Herausgabe von Übersetzungen behält der Verfasser sich vor.

ML
410
W3N64

Biographie Webers

von

Ludwig Nohl.

„Wie Gott will!"
Weber

„O mein herrliches deutsches Vaterland, wie muß ich dich lieben, wie muß ich für dich schwärmen, wäre es nur, weil auf deinem Boden der Freischütz entstand! Wie muß ich das deutsche Volk lieben, das den Freischütz liebt, das noch heute an die Wunder der naivsten Sage glaubt, das noch heute, im Mannesalter, die süßen geheimnisvollen Schauer empfindet, die in seiner Jugend ihm das Herz durchbebten! Ach du liebenswürdige deutsche Träumerei! Du Schwärmerei vom Walde, vom Abend, von den Sternen, vom Monde, von der Dorfthurmglocke, wenn es Sieben schlägt! Wie ist der glücklich, der euch versteht, der mit euch glauben, fühlen, träumen und schwärmen kann! Wie ist mir wohl, daß ich ein Deutscher bin!"

So schrieb im Jahre 1841 von Paris aus Richard Wagner, als dort Webers weltbekanntes Werk zum ersten Male vollständig aufgeführt wurde, in die geliebte Heimat. Und was war es, was ihn bei diesem deutschen Werke gerade in der kalten Fremde so bis zu Thränen rührte? Er selbst sagt von der Sage, die den Untergrund dieser herrlichen Tondichtung mit ihren wehmüthig beseligenden Stimmungen bildet, Folgendes:

„Die Sage vom Freischützen scheint das Gedicht jener böhmischen Wälder selbst zu sein, deren düster feierlicher Anblick uns sofort begreifen läßt, daß der vereinzelt hier lebende Mensch sich einer dämonischen Naturmacht wenn nicht verfallen, doch unlösbar unterworfen glaubte. Und hierin liegt gerade der besondere deutsche Charakter dieser und ähnlicher Sagen begründet: dieser ist von der umgebenden Natur so stark vorgezeichnet, daß ihr die Bildung der dämonischen Vorstellung zuzuschreiben ist, welche bei anderen, von dem gleichen Natureinfluß losgelösten Völkern

mehr der Beschaffenheit der Gesellschaft und der sie beherrschenden religiösen Ansichten entspringt. Wenngleich grauenhaft, gestaltet sich diese Vorstellung hier nicht eigentlich grausam: die Wehmuth bricht durch den Schauer hindurch, und die Klage um das verlorene Paradies des Naturlebens weiß den Schrecken über die Rache der verlassenen Mutter zu mildern. Dies ist eben deutsche Art. Ueberall sonst sehen wir den Teufel unter die Menschen sich begeben, Hexen und Zauberer von sich besessen machen, sie dann willkürlich dem Scheiterhaufen übergeben oder vom Tode retten; selbst als Familienvater sehen wir ihn erscheinen und mit bedenklicher Zärtlichkeit seinen Sohn beschützen. Doch selbst der roheste Bauer glaubt dem heut zu Tage nicht mehr, weil diese Begebenheiten zu platt in das alltägliche Leben gesetzt sind, in welchem sie doch ganz gewiß nicht mehr vorkommen. Hingegen ist glücklicherweise der geheimnisvolle Verkehr des menschlichen Herzens mit der ihn umgebenden eigenartigen Natur noch nicht aufgehoben. Denn in ihrem beredten Schweigen spricht diese heute noch zu jenem ganz so wie vor tausend Jahren, und das, was es ihm in altersgrauer Zeit erzählte, versteht er heute noch so gut wie damals. So wird diese Natursage das ewig unerschöpfliche Element des Dichters für den Verkehr mit seinem Volke."

Der dieses besondere Heimatsgut uns Deutschen auch in der Kunst der Töne völlig schenkte und damit den Grund einer deutschen Oper ausbaute, die in dem Schatten des heute herangewachsenen mächtigen Lebensbaumes unser ganzes tiefere Dasein hegt, war also Carl Maria von Weber. Ihm sei diese weitere biographische Skizze gewidmet.

---

1. Die Jugendzeit.

(1786—1804.)

C. M. von Weber, wie er sich zu unterzeichnen pflegte, entstammte einer geadelten niederösterreichischen Familie und sein Sinn blieb zeitlebens Kaiser und Reich von damals als der eigentlichen Vertretung von Deutsch und Heimatlichkeit mit lebhaftem Empfinden zugewandt. Sein Vater hatte ein außerordentlich bewegtes Leben geführt, in dem aber eines stets wie ein Polarstern festgestanden war: einen musikalischen Genius zum Sohne zu haben. Die Liebe zur Kunst und zwar besonders zu Theater und Musik war nach altösterreichischer Art in der Familie ein zweites Stück Leben. Der Bruder dieses Franz Anton Weber war jener Mannheimer Souffleur und Copist, dessen dritte Tochter in Wien Mozarts Frau wurde, und Franz Anton selbst ward, nachdem er zuerst Offizier, dann Beamter gewesen, hintereinander Theaterdirector, Musikdirector, Stadtmusikus und wieder Theaterdirector, als welch letzterer er fast das ganze heilige römische Reich durchzog.

Sein Sohn Carl Maria ward im Jahre 1786 zu Eutin geboren, und zwar wie in der Familie als das wahrscheinlichste angenommen war, am 18. December. Doch verließ der Vater schon im nächsten Frühjahr das Land der seeigen Buchenwälder, um eben von Norden nach Süden und umgekehrt die deutschen Lande als Theaterdirector zu durchziehen. Die Mutter, Genoseva von Brenner aus Bayern, war eine sanfte stille leidende Frau. Auch der Sohn hatte von Geburt an ein Leiden am Schenkelknochen, das ihn in der ersten Jugend den Knabenspielen

entzog und niemals im Leben das Gefühl voller Gesundheit genießen ließ. Infolge dessen lahmte er in späteren Jahren etwas auf dem rechten Fuße. Doch ward er so von Jugend an gewöhnt, den Quell der Frische und Heiterkeit in sich selbst und der inneren Anspannung zu suchen. Andrerseits erscheint als ein großer Vortheil für seine eigenartige Entwicklung die frühe Vertrautheit mit der Bühne. „Sohn des Theaterdirectors, Gespiele der Kinder der Schauspieler und Musiker, durch seine körperliche Schwäche an die Nähe der Eltern gebunden, war für ihn das Theater, das Orchester, die Bühne die Welt, die sonst dem Knaben Straße, Garten und Hof umschließen," sagt sein Sohn, sein Biograph. Doch zeigte er anfangs nicht besondere musikalische Begabung. Sein Vater und ein älterer Stiefbruder Fridolin gaben ihm Musikunterricht. Letzterer schlug ihm im Zorn einmal den Violinbogen über die kleinen Hände und zwar mit den wegwerfenden Worten: „Carl, du kannst vielleicht alles werden, aber ein Musiker wirst du nimmermehr!" Der Uebereifer des Vaters, der durchaus ein Wunderkind haben wollte, drängte die unbefangene Aeußerung des angebornen Talentes wohl eher zurück. Denn als der Knabe einen vernünftigen Lehrer bekam, zeigte sich dieses sofort von selbst. „Den wahren festen Grund zur deutlichen charaktervollen Spielart auf dem Claviere und gleiche Ausbildung beider Hände habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen zu verdanken," schreibt er später selbst. Dies war im Jahre 1796—97 gewesen.

Der Vater war ein gar fahrig abenteuernder und in späteren Jahren auch hochfahrender Herr, der es in seinen stets wechselnden Verhältnissen und oft sehr gewagten Unternehmungen mit den Mitteln seinen Zweck zu erreichen nicht immer so genau nahm. Aber eines stand ihm als unverrückbare Lebensaufgabe da, seinem Sohne diejenige Erziehung zu geben, die zu dem Berufe eines tüchtigen

künstlerischen Schaffens nothwendig ist. So brachte er ihn zunächst zu Haydns Bruder Michael nach Salzburg, der als sattelfester Contrapunktiker bekannt war, und „Sechs Fughetten" hieß das erste Werk, das im zwölften Jahre des Knaben herauskam. Dann aber schlug bei dem Vater die begreifliche Vorstellung durch, daß für einen zukünftigen Operncomponisten vor allem die Kenntnis der Verwendung der Mittel der Musik zu ausdrucksvoller Darstellung der unmittelbaren Empfindung erforderlich sei. Er führte ihn daher nach München, das seit 1778 durch Carl Theodor mit seiner Mannheimer Capelle zu einer bedeutenden Stätte der Kunstpflege erhoben worden war. Lernte der Knabe hier bei einem ausgezeichneten Sänger der italienischen Schule, Wallishauser (Valesi), vor allem den Gesang beherrschen, so daß ihm dieser später ebenso natürlich war wie das praktische Verstehen aller Bühnenerfordernisse, so verhalf ein neuer verständiger Lehrer seinem natürlichen Talente, wie es zuerst Heuschkel erkannt und gepflegt hatte, zum Durchbruche. „Dem klaren stufenweis fortschreitenden sorgfältigen Unterrichte des Letzteren — es war der Claviermeister Kalcher, — danke ich größtentheils die Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauche der Kunstmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen vierstimmigen Satz, die dem Tondichter so natürlich werden müssen, soll er rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtschreibung und Silbenmaß," sagt er selbst. Eine ganze Reihe von Compositionen, Sonaten, Variationen, Lieder, eine große Messe und sogar eine Oper „Die Macht der Liebe und des Weines" entstanden in dieser Studienzeit von 1798—1800. Des Vaters Stolz wollte sie sogar der Welt mittheilen. Es fand sich jedoch zum Heil der ruhigen Fortentwicklung des Sohnes dafür kein Verleger.

Damals lernten die Webers den neuerfundenen Steindruck kennen, der uns heute die billige Edition Peters und

damit eine Kenntnis der musikalischen Meisterwerke verschafft hat, wie sie so leicht bisher nur von Werken der Poesie und der bildenden Kunst zu gewinnen war. Der Vater war ganz begeistert von dieser Erfindung Senneffelders und träumte sich bei des Sohnes Talent goldene Berge. Dieser begann denn auch sogleich mit Eifer selbst zu lithographiren, was ihm bei seiner Handfertigkeit im Zeichnen leicht wurde, ja er wußte sogar bald auch die lithographische Presse selbst zu verbessern. Als nun gar ein sonderbarer Zufall, ein Brand, der sich auf einen einzelnen Schrank bei Kalcher beschränkte, seine zahlreichen Compositionen zerstörte, meinte er nach der streng gläubigen Art, wie die fromme Mutter sie in ihn gelegt hatte, dies als einen Wink des Himmels betrachten und sich ganz der Lithographie widmen zu sollen. Ein Heft Variationen, freilich noch recht mangelhaft in der technischen Herstellung, erschien 1798, und nun wanderten die beiden Neuunternehmer nach der kleinen Bergwerksstadt Freiberg im Erzgebirge, wo die hohe Entwicklung jedes technischen Könnens ihnen die sichere Erfüllung ihrer Hoffnungen verhieß.

Ein ganzes Jahr hing der heranwachsende Knabe über diesen mechanischen Uebungen. Dann brach die Liebe zur Kunst siegreich wieder durch. Ihr erstes größeres Erzeugnis war ein deutsches Singspiel „Das stumme Waldmädchen". Weber selbst nannte es zwar später ein „höchst unreifes und nur hier und da nicht ganz von Erfindung leeres Product" und die Wirkung auf der Bühne erwies sich auch nicht als dauernd. Allein er war auf diese Weise doch seiner Kunst und vor allem der Bühne wiedergewonnen. Ja so kräftig hatte sogleich der erste Eindruck dieses wiedereroberten Besitzes gewirkt, daß er „verleitet von den Wunderanekdoten von großen Meistern" den zweiten Act des Werkes in zehn Tagen niedergeschrieben hatte. Jetzt wollte er denn auch von der Lithographie nichts mehr wissen. Er bot im December 1800 sein „Arcanum" der

Wiener Kunst- und Musikhandlung von Artaria zum Kauf an und fügte zugleich als „Michel Haydnscher Zögling" das Angebot einer Anzahl von Kammermusiksachen hinzu, erhielt jedoch auf dieses erste Schreiben an einen Verleger gar nicht einmal Antwort. Ein heftiger Streit mit den Fachmusikern der Stadt, den seines Vaters eitles Renommiren mit des Sohnes Können entfacht hatte, verleidete dann Beiden den Aufenthalt in Freiberg und sie zogen wieder aus, wie man sagen muß, Geschäfte in Kunst zu machen.

Abermals ein heiteres Singspiel, „Peter Schmoll und seine Nachbarn" war das Erzeugnis neuen Schaffens, er verlor die Spur seiner zum schönen Ziele führenden eigensten Lebensbahn nicht. Er hatte denn auch die Freude, in Salzburg, wo dieses Werk im Jahre 1801 entstand, von seinem alten Lehrer das Zeugnis zu empfangen, daß dasselbe „mannhaft und vollkommen nach den Regeln des Contrapunkts bearbeitet, mit vielem Feuer und mit Delicatesse und dem Texte ganz angemessen componirt sei", und sah sich zudem „als dessen lieber Zögling der ganzen musikalischen gefühlvollen Welt zur besten Aufnahme empfohlen". Das Werk selbst kam bald in Augsburg zur Bühnenaufführung, jedoch ohne jeglichen Erfolg. Dazwischen lag abermals eine Kunstreise. „1802 machte mein Vater eine musikalische Reise mit mir nach Leipzig, Hamburg, Holstein, wo ich mit dem größten Eifer theoretische Werke sammelte und studirte," erzählt er selbst. „Unglücklicherweise stieß ein Doctor alle meine schönen Lehrgebäude mit den oft wiederkehrenden Fragen: Warum? über den Haufen und stürzte mich in ein Meer von Zweifeln, aus dem mich nur nach und nach das Schaffen eines eigenen, auf natürliche und philosophische Gründe gestützten Systems rettete, so daß ich das viele Herrliche, das die alten Meister befohlen und festgestellt hatten, nun auch in seinen Grundursachen zu erforschen und in mir zu einem abgeschlossenen Ganzen zu formen suchte."

Der ihm zu diesem Resultate behilflich geworden ist, war der Abbe Vogler, bekannt aus Mozarts Briefen aus Mannheim. Ihn lernte er im Jahre 1803 in Wien kennen und diese Bekanntschaft ward entscheidend für sein Leben, für das überhaupt dieser Wiener Aufenthalt ein erster Abschnitt werden sollte.

Die stets neue Erfahrung, die der jetzt Sechzehnjährige auf dieser letzten Reise mit seinem Talente gemacht hatte, — Michael Haydn nennt ihn einen „ganz ausgezeichnet starken Clavierspieler dieser Zeit" und zudem sang er zur Guitarre hinreißend jene gemüthvollen oder schalkhaften Lieder, die auch den Grundkern all seines dramatischen Schaffens bilden, — diese persönliche Erfahrung hatte ihm sein Talent wie seine Aufgabe stets mehr zum Bewußtsein gebracht. Eine kleine Begebenheit in seiner Vaterstadt Eutin, wo Vater und Sohn im October 1802 für ein paar Wochen weilten und wo auch Bekanntschaft mit Johann Heinrich Voß geschlossen wurde, von dem Weber so manches Lied gewinnend heiter oder komisch componirt hat, ist eben dafür bezeichnend. Er musicirte dort viel in dem Hause des Kanzleirathes Stricker. Dabei verdroß es ihn oft, daß der Sohn des Hauses mit seinem fertigen Maultrommelspiel wahre Triumphe feierte. Als derselbe aber einmal sogar auf zwei Maultrommeln spielte und dabei solchen Enthusiasmus erregte, daß selbst der Vater Weber ausrief: „Gott, Maria, wie schön!" weigerte sich Carl Maria auf das bestimmteste, selbst dort das Clavier wieder anzurühren. Das immer mehr erwachende Gefühl seiner Aufgabe aber war es, was ihn jetzt instinctmäßig nach Wien, dem Mittelpunkt der Musik, drängte, wo der Altmeister Joseph Haydn noch lebte und jede Art der Musik schönste Blüten trieb.

Ueber diesen Aufenthalt hat Weber selbst ausführliche Briefe geschrieben, die in der Biographie nicht enthalten, im Jahre 1842 im Wiener Modejournal und dann 1882

in dem Buche „Mosaik. Für musikalisch Gebildete“ veröffentlicht worden sind. Gerichtet sind dieselben an einen musikalischen Freund in Salzburg, und sogleich der Eingang des ersten derselben zeigt uns Webers ganzes in Freundschaft seliges Herz. „O ich kann dir gar nicht sagen, wie abgeschieden und traurig ich hier lebe,“ heißt es 1802 von Augsburg aus. „Hätte ich meine Musik nicht, ich müßte bald verzweifeln. Und noch dazu keine Seele zu haben, die so mit mir empfindet, das schmerzt, besonders, wenn ich dann an die leider so kurzen selig verlebten Tage mit dir denke.“ Es geschieht das allmähliche Erwachen in ihm, und hiermit Hand in Hand geht ein stets größeren Umfang nehmendes geistige Interesse, zumal im Dienste seiner Kunst. Schon jetzt ist von einer musikalischen Zeitung, von einem Musiklexikon, von einer Musikgeschichte Wiens die Rede. Wie denn auch die äußere Hebung seiner Kunst und ihrer Jünger zeitlebens sein eifriges Bestreben blieb! „Bruder! meine Brust ist so voll, daß ich unmöglich mehr schreiben kann,“ heißt es unmittelbar vor der Abreise nach Wien, wo er die Erfüllung aller Wünsche erhoffte.

Er kam im Juli 1803 hin, aber erst im October empfängt der Freund Nachricht. Er hatte viel Empfehlungsbriefe abzugeben und wollte nicht eher schreiben, als bis er das Wort „Frei“ aussprechen konnte. Hieran erkennt man erst, wie schwer der unstäte unzuverlässige Charakter seines Vaters auf ihm lastete. „Ja, frei bin ich, ganz mein Herr, lebe ganz der Kunst,“ ruft er aus, als der Vater abgereist ist. Dabei erfahren wir sofort, was ihn jetzt doppelt erfreute und erhob. „Ich habe das Glück gehabt, den Abt Vogler kennen zu lernen, der nun mein bester Freund ist und bei dem ich nun sein vortreffliches System studire,“ schreibt er. „Ich bin täglich vier bis fünf Stunden bei ihm und denke dir die Freude, die er mir vor einigen Tagen machte! Ich war abends bei ihm, — notabene du

mußt wissen, daß er für das Wiener Theater eine Oper (Samori) schreibt, von der noch keine Seele etwas gesehen geschweige gehört hat, denn er componirt blos bei der Nacht, — auf einmal läuft er ins dritte Zimmer hinaus, verschließt die Thüre, macht die Fensterläden zu und thut so geschäftig, daß ich gar nicht weiß, was das alles bedeutet. Endlich bringt er einen Pack Noten, setzt sich ans Clavier und spielt mir, nachdem ich ihm heiliges Stillschweigen angelobt hatte, die Ouvertüre und einige andere Stücke vor. Es ist ganz göttliche Musik. Und dann, was meinst du, giebt er mir sogar seine eigenhändige Partitur der Oper mit, um so nach und nach die Oper in Clavierauszug zu setzen. Nun sitze ich darüber und studire und freue mich, daß ich oft des Teufels werden möchte, — vor Freude."

Der 54jährige weitbekannte Mann hatte den nach Ruhm strebenden Jüngling ganz bezaubert. „Wie überall verbreitete er durch eine talentvolle Mischung von wirklichem Wissen und Können, Lehrtalent, glänzender Diction, priesterlicher Würde, künstlerischem Glanz, aristokratischen Lebensformen und gehaltenem Denkerwesen einen Nimbus um sich, der den Eindruck seiner wirklichen Verdienste ungemein steigerte und besonders nicht verfehlte, auf die junge Künstlerwelt einen mächtigen Einfluß auszuüben," sagt die Biographie. Und Weber selbst erzählt von dieser Zeit: „Auf Voglers Rath gab ich nicht ohne schwere Entsagung das Ausarbeiten größerer Dinge auf und widmete mich dem emsigsten Studium der verschiedenartigsten Werke großer Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenutzung wir gemeinschaftlich zergliederten und ich in einzelnen Studien zu erreichen und mir klar zu machen suchte." Es war ein „einförmiges Leben", das er jetzt in diesem eifrigen Wissensbetrieb lebte. Doch lernte er zugleich jene Wiener Musiker und Meister kennen, die in Mozarts und Beethovens Leben forteristiren: Salieri, Teyber,

Gyrowetz, Schuppanzigh, Hauschka, „lauter große Leute", wie sie seinem an enge Verhältnisse verlorenen Blicke noch erschienen. „Hummel ist der geschmackvollste Clavierspieler Wiens," schreibt er. Beethovens, des einzigen wirklich „Großen" jener Tage, erwähnt er nicht. Und doch muß er ihn schon damals gekannt haben. Der Zauberer Vogler hüllte ihm einen Schleier über den wunderthätigen Magus.

Durch solchen ausgedehnten Künstlerverkehr kam er denn auch bald wieder in sein Fahrwasser. „Ja, es war auch keine Kleinigkeit für eine schreibfähige Seele, an einem so vielgebärenden Orte beinahe neun Monate zu sitzen und — keine Note zu componiren!" ruft er aus. Es waren Variationen über Themen von Vogler, was er damals geschrieben. „Das sind selige Stunden, im Vertrauen eines solchen Mannes und belehrenden Kunstgesprächen zugebracht," sagt er, als er im Frühling 1804 mit ihm bei dem alten Papa Haydn, dem „wahren Gepräg eines großen Mannes", gewesen war und nachher noch bis Mitternacht bei Vogler geweilt hatte, dessen „Literaturwitz viel schärfer als der natürliche Haydns sei" und dessen Umgang, wie sein Freund, der Tyroler Offizier Gänsbacher, meinte, „schon hohe Schule gewesen sei". Eine weitere bedeutsame Frucht dieses Verkehres war es, daß Weber durch den vielgereisten Mann auf den Werth der Volks- und Nationallieder hingewiesen ward, die gerade zuerst er wirkungsvoll für die Oper verwenden und in Liedern nachbilden sollte.

Auch an dem lustigen Leben der heiteren Kaiserstadt nahm er damals seinen wohlgemessenen Antheil und schwebte so in sprühendem Lebensgefühl und ernsten Arbeiten zwischen Gegenwart und Zukunft, als ein durch Vogler vermittelter Ruf ihn im Sommer 1804 als Orchesterdirector an das Theater nach Breslau führte. Die Jugendzeit war vorüber. Leben und Kunst hatten den noch nicht Achtzehnjährigen rasch reifen lassen. „Was Gott

will! Ich scheine ein Fangball des Glückes zu sein," schreibt er, „doch erfahre ich überall etwas Neues." Jetzt hob ihn die Woge des Lebens auf höhere und weitere Gebiete, als er bis dahin gekannt, und er zeigte sich auch in ihnen als Herrscher.

---

2. Auf den Wogen des Lebens.

(1804—1810.)

In einem Künstlerromane, den Weber im Jahre 1809 begann, der ihn Jahre lang beschäftigte, aber nicht über beachtenswerthe Bruchstücke hinausgekommen ist, schildert er seine eigene Jugenderziehung in ihren wesentlichen Zügen so:

„Erzogen mit allem Aufwande eines wohlhabenden Vaters, sein Abgott, prägte man in früher Jugend die Liebe zu allen Künsten in meine empfängliche Seele. Meine wenigen Talente entwickelten sich und waren auf dem Punkte, mich zu verderben. Denn mein Vater kannte nur die Seligkeit, mit mir zu glänzen, fand alles vortrefflich, was ich schuf, erhob mich in Gegenwart fremder Menschen an die Seite unserer ersten Künstler und hätte so schonungslos das in jedem Gemüthe liegende Bescheidenheitsgefühl unterdrückt, wenn nicht der Himmel mir in meiner Mutter einen Engel beigesellt hätte, der mich von meiner Nichtigkeit zwar überzeugte, aber doch den strebenden Funken, dem einst nach hohen Anstrengungen ein schönes Ziel verheißen sei, auf seine rechte Bahn lenkte. Ich las Romane und überspannte meine Begriffe. Ich reifte früh in einer gefährlichen Ideenwelt, sog aber doch den großen Nutzen daraus, aus dieser zahllosen Menge Helden ein Ideal von Männlichkeit mir zu verschaffen. Mein Vater reiste mit mir: ich sah einen großen Theil Europa's, aber nur wie im Traume, denn ich sah durch fremde

Augen. Ich bereicherte mein Wissen und gerieth auf theoretische Werke. Eine neue Welt öffnete sich mir. Ich verschlang alle Werke, vertraute blindlings der Autorität der großen Männer, unter deren Beglaubigung sie in der Welt standen, und — wußte nichts. — Nun starb meine gute Mutter. Ohne einen Erziehungsplan gemacht zu haben, hatte ihr zartsinniges Rechtsgefühl sie den Weg gelehrt mir Grundsätze einzuprägen, die ewig die Stütze meines Seins ausmachen werden."

Diese „Grundsätze" sollten in der jetzt sich eröffnenden Jünglingsperiode scharf erprobt und dann mit der wachsenden „Männlichkeit" ihm auch ein freierer Blick über seine Kunst und ihre wahren Meister zutheil werden.

Der Aufenthalt in Breslau währte nicht lange, denn Webers jugendlicher Ungestüm in Ausführung seiner Ideale überwarf ihn bald mit der Leitung der Bühne, deren Orchesterdirigent er war. Allein dieses „Breslauer Nationaltheater", das erst kurz zuvor von kunstbegeisterten Bürgern der Stadt ins Leben gerufen worden war, hatte Mittel genug, daß sich daran ein wirkliches Talent für die Leitung einer musikalisch-dramatischen Bühne zugleich zu erhärten und zu bilden vermochte. Das Theater selbst war ja von je Webers Heimat, und was andere, besonders bloße Fachmusiker, leicht befremdet und beengt, das eigenthümliche Gewirre dieser „Bretter, die die Welt bedeuten", aber auch in ihrem unentwirrbaren Bunterlei abspiegeln, war für ihn nach diesem störenden Charakter nicht blos nicht vorhanden, sondern im Gegentheil ein stets neu anregender künstlerischer Lebensquell. Hier in Breslau begann denn auch der achtzehnjährige Jüngling jenes innige Ineinander von Musik und Scene praktisch zu erlernen, das ihn später zu jenem Orchesterdirigenten machte, der die Zuschauer wie die Sänger förmlich elektrisirte und ein empfängliches Gemüth wie Wagner schon früh auf die Wunder dieser persönlichen, geradezu seelisch-moralischen Ein-

wirkung aufmerksam zu machen und vorzubereiten vermochte. Rief doch bei jenem ersten großen Concert für Bayreuth, das Wagner im Jahre 1872 in Berlin gab, der kaiserliche Feldherr, mit dem „wir Frankreich schlugen", ganz erstaunt über diese Führung der fünfhundert Ausführenden auf der Bühne da aus: „Ich verstehe nicht viel von Musik, besonders nicht von Wagnerscher, aber eine solche Einwirkung auf die Menschen habe ich noch nicht erlebt." Solche souveraine Führung seiner Truppe aber hatte Wagner sich wesentlich von Weber ersehen, und dieser legte den steinernen Grund zu einer solchen Fähigkeit eben hier in Breslau, wo ihm als Dirigenten zugleich die ganze Regie in die Hände gegeben war, deren volle Bedeutung für die Kunst die Welt erst in Bayreuth erfahren hat.

Er sammelte in Breslau „als Künstler, Dirigent und Mensch ein Indien von Erfahrung", — außer dieser Hauptsache für Weber ist übrigens von diesem schlesischen Aufenthalte nicht viel zu melden. „Der scharf abgesonderte reiche Adel nahm es ihm übel, daß er, der Adlige, Musikant war, der ärmere Adel zog sich von dem Fremden zurück, der Bürgerstand mißtraute ihm als Adligen," sagt sein Biograph. Allein einzelne rosige Seiten zeigt doch dieser Aufenthalt auch in rein menschlicher Hinsicht: sein Talent, sein heiterer Sinn, seine Gemüthsinnigkeit verschafften dem jungen Künstler hier ebenfalls wärmste Freunde. Unter ihnen waren der Organist Berner, der ihn in Hinsicht der Compositionskenntnisse förderte, und der Professor Rhode, dessen Operntext „Rübezahl" er in Arbeit nahm. Doch existirt von dieser Arbeit nur die später völlig umgearbeitete Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister". Ebenso entstand damals die Ouvertüre zu Turandot, deren chinesisches Hauptmotiv Rousseau's Musiklexikon entnommen ist. Dagegen legte der lustige Verkehr dieser Freunde in der leichtlebigen schlesischen Hauptstadt nebst Webers Schwäche gegen eine verheirathete Sängerin

und des wunderlichen Vaters mißlungenen Versuche in der Kupferstecherei den Grund zu einer Schuldenlast, die ihn Jahre lang hart bedrängte.

Nach Aufgebung seiner Stelle im Jahre 1806 verfolgte den jungen Künstler die Noth, die jene bösen Kriegsjahre so manchem bereiteten. Da nahm sich auf Empfehlung einer Hofdame, mit der er viel vierhändig gespielt hatte und die besonders sein freies Phantasiren bewunderte, der Prinz von Würtemberg auf Schloß Carlsruhe in Schlesien, der Musik und Theater leidenschaftlich pflegte, seiner an, ernannte ihn auf seine Bitte zum „Musikintendanten" und gewährte ihm, weil die schlimmen Zeiten das Reisen, um dessentwillen er jenen Titel nöthig zu haben glaubte, nicht gestatteten, auf unbestimmte Zeitdauer eine Zufluchtsstätte in seinem Schlosse. Sogar seinen Vater ließ er nachkommen. Weber trachtete dem großmüthigen Fürsten möglichst durch neue Compositionen für seine vortreffliche Capelle zu dienen. Doch bald richtete auch hier der Krieg eine förmliche Verheerung an: die Capelle mußte entlassen werden und es blieb Weber, der nebst seinem Vater auch hier dringende Schuldverbindungen auf sich hatte laden müssen, nichts anderes übrig, als den guten Fürsten um irgend eine ihn ernährende Stellung anderwärts zu bitten. Dieser empfahl ihn seinem Bruder, Prinz Ludwig in Stuttgart, dessen Privatsecretär er also im Sommer 1807 ward. Hier sollten sich seine bösesten Tage abspielen, jedoch nicht ohne daß die Schuld des Leichtsinnes sich auch in der tieferen Entfaltung seines eigenen Wesens sühnte und das „zartsinnige Rechtsgefühl" seiner verstorbenen Mutter ihm die „ewige Stütze seines Daseins" aufbaute.

In Würtemberg war damals eine erschreckend haltlose Wirthschaft. Willkür und Ausschweifung waren ihr Gepräge, die erstere hatte für die letztere die Mittel zu beschaffen. War dies bisher durch schändlichen Handel mit den Amtsstellen geschehen, so kam der Verkauf der Be-

freiung vom Dienste hinzu, sobald der Herzog Friedrich König und Rheinbundsfürst geworden war und nun als getreuer Bundesgenosse dem Kaiser Napoleon Soldaten zu stellen hatte. Einzig eine Anstellung bei Hofe befreite mit Sicherheit von diesem Dienste, und so wußte die Umgebung des Hofes besonders daraus reiche Einnahme zu ziehen. Bestechung war überall an der Tagesordnung und ihr Makel verschwand vor der Allgemeinheit derselben wie vor der Erhabenheit ihrer Begünstiger.

Prinz Ludwig war des tyrannischen Königs Bruder. Er blieb trotz seiner fünfzig Jahre zu jeder Art Ausschweifung und Verschwendung geneigt und war dabei in der Wahl der Mittel zu seinen Zwecken nicht eben wählerisch, wenn nur der König, dessen Säckel er ohnehin oft genug in Anspruch zu nehmen hatte, dabei aus dem Spiele blieb. Denn er fürchtete den Zorn des gestrengen Herren. Er hatte einen sehr ansehnlichen Hofstaat und daher war bei ihm auch viel zu verwalten. Weber war ihm als sehr klug gerühmt worden. Aber wo irgend zeigt sich in dem Lebensgange des Künstlers eine Spur von Ausbildung oder nur Begabung gerade für solche Geschäfte? Als „Geheimer Secretär" hatte er des Herzogs Privatcorrespondenz und Schatulle zu führen. Dies legte in die Hand des Einundzwanzigjährigen eine verführerische Gewalt gegenüber hunderten von Personen jedes Standes. Sodann hatte er hauptsächlich die Verhandlungen mit seines Herren Gläubigern zu leiten und, was heikler war, des Fürsten stete Anliegen und Verlegenheiten bei dem Könige zu vertreten. „Die Stunden, die der junge Mann dem furchtbaren Fürsten gegenüber in dessen Cabinette zubrachte, gehören zu den schwarz angestrichenen in seinem Leben," sagt sein Biograph. Denn die Zornausbrüche und Schmähungen, die dem leichtfertigen Bruder galten, trafen nun den unschuldigen Secretär. Weber konnte nicht anders als den wüthigen Tyrannen hassen und er war nicht der

Mann, seinen Gefühlen, so gefährlich dies hier war, Zwang anzuthun. Er suchte den König durch mancherlei Kleinigkeiten zu foppen, flocht in die Briefe seines Herren an denselben alles ihm am Hofe Bekanntgewordene ein, von dem er wußte, daß es den gestrengen Herren ärgere, und dieser war zu klug, um nicht den eigentlichen Missethäter zu merken. Ja einmal, als er nach einer heftig polternden Zornesübergießung von Seiten des Königs höchst aufgeregt aus dem Cabinette trat, deutete er einer nach der Hofwaschfrau fragenden Alten gegenüber unmittelbar auf die Gemächer des Königs. Der König, der ohnehin alte Frauen nicht leiden konnte, ließ sie beim Eintreten hart an, bis sie stotternd hervorbringt, ein junger Herr habe ihr diese Wohnung der königlichen Waschfrau gezeigt. Wüthend schickte der König, der den Zusammenhang sogleich errieth, einen Offizier zu Weber und ließ ihm Arrest geben. Dieser war seelenruhig genug, in dem Gewahrsam ein Lied zu componiren, und Herzog Ludwig wußte ihm bald Verzeihung zu erwirken. Doch behielt der König den kecken jungen Mann scharf im Auge.

So ging es ein paar Jahre fort. Weber arbeitete sich in seinen so höchst unkünstlerischen Beruf ein und fand allmählich auch wieder Raum für sein eigentliches Thun. Zunächst durch Unterrichtung der herzoglichen Kinder, von denen besonders der heranwachsende Paul sich recht gemüthvoll innig an ihn anschloß und viel auf seinem eigenen Zimmer mit ihm musicirte und sich vergnügte. Aus diesem Musikunterrichte ging unter anderm die große Polonaise in Es (Op. 21) hervor. Wichtig für seine eigene Entwicklung aber war es, daß er außerhalb des Hofes und seines schwelgerischen Lebens im „Trinkstübchen" im Schlosse viel mit den Gelehrten, Schriftstellern und Künstlern Stuttgarts verkehrte und dabei selbst auf die Erweiterung seiner Bildung kam: er las damals sogar Wolff, Kant, Schelling und gewann sich selbst einen Stil, wie ihn bis dahin

kein schaffender Musiker gehabt hatte. Weniger nutzbringend war der Verkehr mit dem Theater. Da gab er im Gegentheil Landpartien im großen Style, Geburtstagsscherze, Festvorstellungen im Privatkreise und: „Gretchen Langs Gegenwart zog ihn in den Wirbelwind des Schauspielerlebens hinein, wo das Geld womöglich noch mehr wie Spreu zerstiebt als bei den Cavaliergelagen und Künstlerthorheiten", sagt die Biographie. Eine solcher Schalkskomödien, die vor allem das allgemeine Schuldenwesen jener Gesellschaft geißelte, ist der Ursprung des niedlichen Singspiels „Abu Hassan". Auch das stumme Waldmädchen ward hier zu der Oper „Sylvana" umgearbeitet, in der sich jenes cavaliermäßige Treiben romantisch verklärt darstellt und der Knappe Krips mit seinem komischen Trinkliede die ganze drollig gemüthvolle Heiterkeit der geselligen Kreise Webers in Stuttgart athmet. Mit ihr hoffte er selbst sich nun eine freiere und geachtete Stellung zu erwerben, als jählings die Grundlagen seines ganzen dortigen Daseins zusammenbrachen, die allerdings nicht sonderlich fest gefugt waren.

Dies verhielt sich so.

Die Finanzen des jungen Geheimsecretärs zerrütteten sich von Tag zu Tage mehr. Die cavaliermäßige Anlage, die er vom Vater ererbt hatte, trieb ihn in stets neue Ausgaben. Pferd und Diener mußte er haben, und wie er die Wagen der Damen auf ihren Partien hoch zu Roß begleitete, so schickte es sich auch, daß er den größten Theil der Kosten entweder trug oder doch vorschoß. Auch die häufigen Umzüge und Badereisen des Hofes lasteten schwer auf ihm, da sie nicht vergütet wurden, und der noch stärker bedrängte Herzog konnte, der König aber mochte nicht helfen. Dazu kam völlig unvermuthet das Wiedererscheinen des Vaters, der ebenfalls nichts als Schulden mitbrachte und obendrein durch Krankheit geistig zerrüttet war. Endlich drohte die letzte Einnahmequelle, sein Dienst beim

Herzog, ebenfalls zu versagen, weil der König geschworen hatte, diesen sammt den albernen Leuten, die ihm noch borgten, zu Grunde gehen zu lassen. Weber wußte zwar in des Prinzen Noth stets wieder neue Gläubiger beizutreiben, und „nach seiner heiter geistvollen Darstellung schien den Leuten das Borgen ein Vergnügen und das Nichtbezahltwerden eine Ehre". Auch richtete er an den Herzog selbst ein Schreiben, das seinem Herzen alle Ehre macht, aber einem abwärtsrollenden Rade nicht Aufhalt geben konnte. Vielmehr griff dieser zu dem verzweifelten Mittel, die Söhne der adligen oder begüterten Familien dadurch vom Kriegsdienste zu befreien, daß er sie in seinen Hofdienst einzeichnete, und die dafür gezahlten Summen wurden um so größer, als die Napoleonischen Kriege stets reichere Opfer forderten. Weber aber, als Geheimsecretär, hatte diese Verhandlungen zu leiten, diese Summen zu verzeichnen.

Der König wie das Publikum sahen mit Erstaunen den Hofstaat des verschuldeten Prinzen sich stets mehren und Ersterer suchte nur, wen unter der Menge Complicen seine schwere Hand treffe. Es war unser Weber, auf den sie hauptsächlich fiel.

Er selbst freilich hatte gewiß keinen unmittelbaren Antheil an solch schnödem Verdienst, sonst wären seine eigenen Verhältnisse nicht so zerrüttet geblieben. Auch daß sein Vater in seiner Noth und Abstumpfung zugleich herzogliche Gelder für Abschüttelung seiner Schulden verwendet hatte, gereichte ihm nicht zum Verderben, weil er selbst sie rechtzeitig ersetzte. Aber sein schustiger Diener hatte ihm in einer argen Bedrängnis von einem Wirthe Geld verschafft, indem er demselben vorgespiegelt, Webers Einfluß werde seinen Sohn vom Militär befreien. Als nun aber dieser dennoch eingezogen ward, kam die Angelegenheit zum Ohr des Königs. Dieser ließ in dem Glauben, einen Haupträdelsführer der ärgerlichen Sache zu haben, Weber abends im Orchester verhaften. Sechzehn Tage saß er in dieser

Haft, die eine Scheidung in sein ganzes Denken und Leben brachte und den leichtsinnigen, übermüthigen, unerfahrenen Jüngling, der halb Künstler halb Cavalier war und seinen wahren Lebenszweck schier verloren hatte, für immer drüben ließ. Der König übernahm selbst das Verhör, durchschaute aber bald den wahren Zusammenhang und ließ, um die volle Bloßstellung des eigenen Bruders zu vermeiden, am 26. Februar 1810 Vater und Sohn auf Nimmerwiedersehen über die Grenze geleiten.

„Streng schloß Weber mit diesen Tagen seine Jugendthorheiten ab," sagt der Sohn. Ja er trieb dies so weit, daß er sogar die Erinnerung an jene Periode so viel thunlich zu vernichten suchte. Fast nie gegen Freunde, ja selbst gegen seine Gattin nur selten sprach er von den Zeiten vor dem Februar 1810. Er zog die früher geschriebenen Briefe ein und vernichtete sie, wie denn auch zwischen 1804 und 1810 so gut wie nichts an Schreiben von ihm existirt. Weder mit Schrift noch Wort hat er sich später über die Stuttgarter Erlebnisse geäußert. Herzog Ludwig, der ihn sofort schnöde entlassen hatte, während er selbst seinen Herrn nicht verrieth und dadurch unsere volle Sympathie sich erhalten hat, fiel bald in Ungnade und ward auf ein Schloß verbannt. Aus dem Jüngling aber war über Nacht ein Mann geworden.

---

3. Die Wanderjahre.

(1810—1812.)

Weber schreibt zu Ende 1810 in sein Tagebuch: „Da mit dem 26. Februar dieses Jahres eine neue Lebensepoche für mich begann, so rechne ich auch den Anfang des Jahres von diesem Zeitpunkte an. Gott hat mich zwar mit vielem Verdrusse und Widerwärtigkeiten kämpfen lassen,

aber doch auch immer auf gute Menschen geführt, die mir das Leben wieder werth machten. Ich kann mit Beruhigung und Wahrheit sagen, daß ich in diesen zehn Monaten besser geworden bin: meine traurigen Erfahrungen haben mich gewitzigt, ich bin endlich in meinen Geschäften anhaltend fleißig geworden."

Einer dieser „guten Menschen", die in der tollen Stuttgarter Zeit mit rührender Liebe über ihm gewaltet hatten, war der Capellmeister Danzi, der jenes liebe Grethl Marchand geheirathet hatte, von der in Mozarts Briefen die Rede ist, und also schon durch persönliche Beziehungen ihm nahe stand, aber auch sein Talent und seinen liebenswürdigen Charakter dauernd zu schätzen wußte. „Sie wissen, daß eigentlich nur Ihr Beifall, Ihre Aufmunterung mich der Kunst erhielten," schreibt Weber noch 1824 an ihn. Er empfahl ihn zunächst nach Mannheim, wo der alten Ueberlieferung gemäß die Musik noch fleißig gepflegt ward, und Weber faßt den Eindruck dieses Aufenthaltes später in dem einen Worte zusammen: „Wirklich dieses Klümpchen Mannheim trage ich wie eine Geliebte im Herzen und keine Tageszeit giebt es, in der mich nicht fröhliche Momente an euch erinnern."

Es waren der Jurist Gottfried Weber, der in der Musik als Theoretiker von Bedeutung geworden ist, und sein Schwager, der junge Beamte Alexander von Dusch, die hier seine Freunde wurden. Mit ihnen nebst Gänsbacher und dem jungen Meyer Beer, die er bei Vogler in Darmstadt fand, gründete er den sogenannten „Harmonischen Verein", mit dem sie alle zur gegenseitigen Unterstützung in ihren geistigen und künstlerischen Bestrebungen sich verpflichteten und der denn auch ihm selbst in seiner öffentlichen Production vor allem dadurch zu gute kam, daß sowohl in persönlicher wie in literarischer Hinsicht dieselbe überall Vorschub und Empfehlung erfuhr. Denn es galt jetzt zunächst in der Welt sich Namen zu machen und da-

durch eine sichere Stellung sowie Ruhe zu nachhaltigem Schaffen zu gewinnen. Dazu sollten anhaltende Kunstreisen verhelfen, und er wählte als einen geeigneten Mittelpunkt für eine solche Thätigkeit schon bald Darmstadt, wohin ein höchst musikliebender Fürst, der Großherzog Ludwig von Hessen seinen geliebten Lehrer Vogler berufen hatte.

Seine Erscheinung und Art von damals wird uns anschaulich genug geschildert. Seine Gestalt war unscheinbar, schwach und klein, obwohl durchaus nichts Mißgebildetes an ihm hervortrat, wenn man einen gar zu schlank und lang über den schmalen Schultern sich erhebenden Hals nicht als solchen Fehler ansehen will. Die Schwäche der Hüfte war damals noch nicht besonders bemerkbar. Schon damals trug er meist einen Leibrock von schwarzem Tuch, enganliegende Beinkleider, Jabot, weißes Halstuch und fast bis ans Knie reichende Pistolenstiefel. Wenn man den Blick auf die schöne Form des edelgeformten länglichen Kopfes, die tiefen blaugrauen Augen richtete, die von seinen Freunden als unausschöpfbarer Brunnen von Liebe und Freundlichkeit bezeichnet wurden, — wenn man den geistigen Ausdruck des Gesichts sah, in dem Humor, Jovialität, heiterer Lebensinn, Schalkhaftigkeit und das Durchlauchtige der edelsten Empfindungen wechselten, und der fließenden Rede seiner sonoren Baßstimme lauschte, die nur im heftigen Affecte kurz abgebrochen ward, — wenn man endlich die unverkennbare Atmosphäre von Genialität, die sein ganzes Wesen umgab, auf sich wirken ließ, so mochte man es begreiflich finden, daß wenigstens die geistigeren unter den Frauen ihn sogenannten schönen Männern vorzogen. Ohne es zu wollen, ohne sich in den Vordergrund zu drängen, übte er eine eigene Oberherrschaft sogar über ältere und gereiftere Männer aus, die sich gern einem Joche fügten, von dem er in liebenswerther Bescheidenheit selbst am wenigsten zu wissen schien.

So ward denn diese Epoche der Kunstreisen, die den

zugleich cavaliermäßig gebildeten Mann allüberall in die feinsten gesellschaftlichen und Bildungskreise brachten, trotz aller Widerwärtigkeiten und Aergernisse, welche dieselben nothwendig mit sich führen, zur Begründung seiner vollen künstlerischen Tüchtigkeit und dann einer Lebensstellung, in der er das Seine wirken konnte und den dauernden Ruhm erwarb, der eigentliche Sänger seiner Nation als ausgeprägter Volksart zu sein. Was aber aus dem Herzen des Volkes ertönt, hallt allüberall in der Welt im Volke wieder, und so ist gewiß unter allen Operncomponisten der so recht eigentlich volksthümliche Carl Maria von Weber. Daß er dabei nicht die höchste Stufe der Idealität und des künstlerischen Gestaltens erreichte, sondern im liedmäßigen Genre verweilte, raubt ihm nichts von diesem Ruhme. Besonders im charakteristischen Ausdruck des Einzelnen durch Gesang und Instrumente sind seine Partituren denn auch geradezu überreich und zugleich eine Fortbildung der dramatisch-musikalischen Darstellung überhaupt geworden. Welche entzückenden Melodien, bald in ritterlichem Schwunge, bald innigst gemüthvoll, bald humoristisch! Welche charakteristischen Motive, rein portraitähnliche Züge, wie Menschengestalten vor uns herwandeln, lebendige Gesichter uns mit Augen anschauen! Dazu verhalf ihm zum Theil eben dieses lange Umherirren unter den verschiedensten Verhältnissen und Menschen, die er stets durch seine Kunst und Darstellung zu gewinnen und sich dienstbar zu machen hatte: dadurch erlebte er an sich, was auf die Gemüther wirkt, und lernte selbst stets mehr auf sie wirken.

Das Einzelne dieser Reisen und längeren Verweilungen gehört nicht hierher. In Heidelberg berührte er sich auch innig mit dem nationalen Studentenleben, das Schillers „deutschen Jüngling“ noch am treusten bewahrt und am ehesten vorstellen kann, da wohl noch eine gewisse Enge der Bildung und Anschauung, aber nicht eine fremdartige Cultur oder Civilisation ihn beherrscht. Dieser

„deutsche Jüngling“ war es denn auch, der den „Lohengrin“ zuerst verstand, der ja ohne Webers Vorläuferschaft nicht vorhanden wäre. Auf dem Stift Neuburg im schönen Neckarthale fand Weber in einem Gespensterbuche damals denjenigen Stoff, an dem er als der Begründer der deutschen Oper erwachsen sollte, die Freischützensage. Am gleichen Tage nach Mannheim zurückgereist saßen er und Freund Dusch, der zuerst auf den „superben Text“ gekommen war, noch beim Grauen des Tages „rastlos mit bleichen Wangen aber leuchtenden Auges“ über dem Scenarium der Oper, aus dem zwanzig Jahre später unser populärstes Opernwerk werden sollte. In Darmstadt verlebte er wieder nebst Gänsbacher und Meyerbeer mit Vogler „sehr, sehr selige Abende“. Niemals habe dieser, so versicherte Weber, in seinen Phantasien so unmittelbar aus dem Urquell des Schönen getrunken, als wenn er nur vor seinen drei lieben Jüngern in den Engelstimmen oder Donnerworten der Orgel wirkte. „O wenn ich hätte aus der Welt gehen sollen, ehe ich diese Beiden ausgebildet, welches Weh würde ich empfunden haben!“ soll er von Weber und Meyerbeer gesagt haben. „Es ruht in mir etwas, das ich nicht hervorrufen konnte. Diese Beiden werden es thun.“

Weber sang zu dem Geburtstage des Meisters:

„Vor dir verband sich so noch nie
Das Wissen mit dem Genius!“

und schrieb einen besonderen Aufsatz über ihn, worin er ihn den Ersten nennt, der in der Musik rein systematisch zu Werke ging und den man anstaune, weil man ihn nicht zu ergründen wage. Allein gerade Vogler blieb doch der Lichtschirm, der ihm selbst noch vor Beethoven, also vor dem Hohen stand, das der Genius der Menschheit soeben in der Musik hervorrufen sollte. Im Sommer 1809 schrieb Weber für das Stuttgarter Morgenblatt jenes „Fragment einer musikalischen Reise, die vielleicht erscheinen wird“, das bei Erwähnung der Eroica von „neu und originell Schei-

nenwollen" spricht und von der soeben erschienenen Vierten Symphonie Beethovens das „Recept" giebt: „Erstens ein langsames Tempo voll kurzer abgerissener Ideen, wo ja keine mit der anderen Zusammenhang haben darf, alle Viertelstunde drei bis vier Noten, das spannt, dann ein dumpfer Paukenwirbel und mysteriöse Bratschensätze, alles mit der gehörigen Portion Generalpausen und Halte geschmückt, endlich nachdem der Zuhörer vor lauter Spannung auf das Allegro Verzicht gethan, ein wüthendes Tempo, in welchem aber hauptsächlich dafür gesorgt sein muß, daß kein Hauptgedanke hervortritt!" Aber wenn er dabei diese Art auch noch den Weg nennt, ein großer Componist oder ein Narr zu werden, — der „göttliche riesenhafte Ideenschwung", der die hölzernen Mittelglieder des alten Symphonie-Herkommens kühnlichst überfliegt, dämmert ihm doch schon hier, und ein Jahr später spricht er gegen den Begründer des schweizerischen Männergesanges, H. G. Nägeli, von der „feurigen, ja beinahe unglaublichen Erfindungsgabe" und den „himmlischen Genieblitzen" desjenigen Meisters, der allein ihn selbst später die Bahn geleiten sollte, auf der auch ihm jene Einwirkung auf die Zeitgenossen zu Theil ward, die er dann an dem so ungleich größeren Bruder bescheidentlich selbst bewunderte und dem ebenso ungleich größeren Richard Wagner hinterließ.

Auch merkten die Drei da allmählich bei dem alten geistlichen Herrn das Faustische „Urväterhausrath vollgepfropft" und schüttelten sich, wie Weber sagt, den Staub aus dem Pelz, wenn sie abends wieder auf die Straße hinaus kamen und Melodien sammeln, das heißt da Wein trinken gingen, wo Gesang ertönte oder die Zither schwirrte. Vor den Soldaten und ihren Mädchen verschwanden der künstlerische Zopf und das ganze „lederne Darmstadt", wo man damals noch ans Fenster lief, wenn einmal einer ohne Uniform und ohne Schritthalten durch die Straßen ging. Weber konnte dann die Guitarre um den Hals werfen,

auf den Tisch steigen und wie in der tollsten Zeit seines Stuttgarter Lebens Schelmen- und Liebeslieder singen, bis der Tabaksrauch oder das Uebermaß sie aus der Kneipe jagte. Die „Aufforderung zum Tanz" und Theile der Balletmusik zum „Oberon" empfingen dabei ihre erste Anregung so gut wie die ächt populären Lieder, deren Weber so viel eben dem Volke selbst nachsang.

Ebenso an selig durchträumten Mondscheinabenden bot Weber den treuen Freunden Melodien wie den Elfenchor des Oberonanfanges und das Lied Abu Hassans an Fatime. Letzteres hatte er vergessen und rief, als Dusch es sich gelegentlich wiederholte, aufschreiend aus: „Kerl, das hast du mir aus meinem Kopfe gestohlen, in dem ich es ein bischen verlegt hatte!" Zwar schrieb er von Darmstadt selbst, es sei dort, als wenn man gar keinen ordentlichen Gedanken kriegen könne, er sei wie vernagelt. Allein immerhin regte der Improvisationswettstreit mit dem hochbegabten Meyerbeer, mit dem er hier Freundschaft bis aufs Blut der Wahrhaftigkeit schloß, auch die musikalischen Gestaltungsgeister, die erfinderischen Nibelungenschmiede der Phantasie lebhaft an. Und war es zunächst auch nur vorwiegend Wiedererzeugen oder Nachbilden des Vorhandenen der Kunst, dieses selbst eignete er sich doch wie eine Muttersprache völlig an und vermochte auch in ihr geläufig und bestimmt zu sprechen, sobald er einmal etwas völlig Eigenes zu sagen hatte. Mit diesem „Eigenen" sollte dann freilich Weber die gleichen Erfahrungen des „Neuscheinenwollens" machen, wie er es an Beethoven rügen zu müssen meinte.

Eine besondere Genugthuung für sein moralisches Gefühl hatte er damals noch durch eine Unterredung mit dem gütigen Herzog von Würtemberg, als derselbe im Sommer dieses Jahres 1810 durch das nahe Frankfurt reiste. Weber eilte sofort zu dem ebenso geliebten wie verehrten schlesischen Gönner und klärte auf, entschuldigte,

erbat Nachsicht. Der Herzog empfing ihn mit offenen Armen und Thränen im Auge, ja er durfte bis zu dem Augenblick der Abreise nicht von ihm fort. Der alte Herr legte sich ins Bette, Weber mußte sich aufs Sopha strecken und so kam unter ernsten Besprechungen der Morgen, der Weber noch einmal an der Brust des Fürsten und mit einem Ringe von seiner eigenen Hand beschenkt sah, — gewiß ein Beweis, daß die ganze Schuld von Stuttgart her nur Leichtsinn und Unerfahrenheit war.

In Baden-Baden konnte Weber zwar kein Concert zu Stande bringen, traf aber dort den späteren König Ludwig I. von Bayern, der oft ganze Nächte mit ihm umherzog, wenn er seine losen Ständchen brachte, also auch hier die Genialität mit Sicherheit ahnte. Nach Frankfurt ging er zur ersten Aufführung seiner „Sylvana". Als am Schlusse der Componist nebst der Hauptdarstellerin von der höchst angeregten Zuhörerschaft lebhaft hervorgerufen ward, wollte diese beim Heraustreten seine Hand ergreifen, die der jugendliche Künstler jedoch beschämt und ängstlich verweigerte. Diese „kleine lachende, zierliche" Sylvana mit ihrem nymphenhaften Wuchs war die siebzehnjährige Caroline Brandt, nachmals Webers so innig geliebte Gattin. Bei dem Musikverleger André in Offenbach sah er die ersten Mozart'schen Partituren. Es durchzuckte den soeben Gefeierten mit doppelter Gewalt, er drückte gebeugten Knies Lippen und Stirn auf das vergilbte Papier und sagte mit feuchten Augen: „Wie glücklich ist das Papier, auf dem seine Hand gelegen hat!"

Im nächsten Jahre 1811 ging es über Würzburg und Augsburg nach München, ja er hatte als Reiseziel Berlin und Kopenhagen im Auge. „Gott weiß es wie es gehen wird," schreibt er, „ich muß wirklich manchmal alle Vernunft zusammennehmen, um nicht nachlässig und verdrießlich zu werden. Denn giebt es etwas Elenderes als bei fremden Menschen umher zu laufen, jedem etwas vorzu-

dudeln, damit er sieht, daß man etwas kann, und
dreißig kaum auf einen zu stoßen, der Antheil nimmt
thätig ist?" Ja einmal klagt er über den „vortrefl
Glauben, den ihm die Hundeseelen von Menschen mit
walt aufgeprügelt hätten". Um so wohlthuender war
der Aufenthalt in München, der denn auch bis in
Herbst verlängert wurde. Das vortreffliche Orchester
die Schöpfung Mannheims, war ihm sehr zugethan,
Singspiel „Abu Hassan" hatte solchen Erfolg, daß er
mungsreich schreibt: „Ich warte mit Schmerzen auf
guten neuen Operntext, denn wenn ich keine Oper
den Fäusten habe, ist mir nicht wohl." Er sollte j
noch fast zehn Jahre warten, dann war es aber auch
„Freischütz", was er bekam.

Im Herbst besuchte er die Schweiz. „Ich fühl
Gottes Natur, aber davon reden mag ich nicht," sch
er von der herrlichen Alpenwelt, die auch ihm den B
und den Blick erweiterte. Dann ging's wieder in die F
und zwar diesmal in Gemeinsamkeit mit dem berühm
Clarinettisten Bärmann, dessen Sohn unsere Zeit no
„Tristan" und den „Meistersingern" bewundern ko
In Prag hatte der alte Freund Gänsbacher bestens
gesorgt, der Erfolg war auch in jener Hinsicht ein vollst
diger, als der Theaterdirector Liebich ihm seine be
Opern abkaufte und ihn zur eigenen Einstudirung
selben aufs nächste Frühjahr einlud. Um so zuversichtl
konnte er seinen Wanderstab weiter setzen. „Wie sehr
Aufenthalt in dem ledernen Leipzig gegen unser li
gastfreies und herzliches Prag absticht, kannst du denk
schreibt er an Gänsbacher. Doch eröffneten sich ihm
den „langweiligen Nullenkrämern" Aussichten, die
seiner vorbestimmten Laufbahn aufs neue zu entfrem
drohten: er kam in die lebhaften literarischen Kreise L
zigs, lernte die aus Beethovens Leben bekannten Mu
schriftsteller Rochlitz und Wendt kennen, empfing manche

literarische Anregungen und Aufträge und gedachte jetzt seinen längst beabsichtigten Roman „Tonkünstlers Erdenwallen" auszuarbeiten. Wie sehr ihm dieses Letztere ebenfalls eine Herzenssache war, beweist ein Seelenerguß vom 18. Januar dieses Jahres 1811 „nachts elf Uhr". Derselbe beginnt: „Dem Gesellschaftscirkel entronnen betrete ich mein stilles einsames Zimmer und wohlthätig umfaßt mich die Oede, die mir wenigstens erlaubt, den selbstauferlegten Zwang abzulegen, der mein Inneres vor der Welt verschließt . . . Nur unter dem Druck hebt sich die Welle und die ungünstigen Verhältnisse nur gebaren große Männer? Dann steht die Anwartschaft zum großen Geiste und Ziele fest begründet in mir, denn nie hat wohl ein Sterblicher sich widerlicherer, unterdrückenderer und talentlähmenderer Umstände zu rühmen gehabt als ich." Ein anderer dahin zielender Ausruf stammt eben hier aus Leipzig: „Welches Leben ist wohl erfüllter mit widerlich kleinen Zufällen und Erbärmlichkeiten als das eines Künstlers! Frei wie ein Gott sollte er dastehen, im Gefühle seiner Kraft und gestählt durch die Kunst. Sein dünkt ihm die Welt, so lange er sie nicht wirklich betritt, — verschwunden sind alle diese Träume und Kräfte, befindet er sich im schalen Wirkungskreise der Alltagsmenschen!"

Zum Glück warf alle solche Pläne die Einladung des wunderlichen aber höchst kunstbegeisterten Herzogs August von Sachsen-Gotha um, der ihn zu sich einlud und wieder mitten in den Strom der lebendigen Uebung seiner Kunst führte. Dann besuchte er noch Weimar, wo übrigens Goethe sich gegen ihn kühl verhielt, Wieland aber ihn so herzlich aufnahm, wie er sich einst in Mannheim gegen Mozart benommen hatte, dessen Spuren ja Weber wesentlich nachging. Nach einem kurzen Aufenthalte in Dresden, wo die königliche Familie ihn besonders verheißungsvoll in ihr Herz schloß, ging es dann nach Berlin, und in dieser wenn auch nicht vorzugsweise künstlerisch gebildeten, doch allgemein

geistig sehr entwickelten Stadt sollte sich für unseren Künstler ebenfalls ein Stück Leben abschließen, indem sich seine eigene Bildung hier entscheidend ergänzte und abrundete und so den ganzen Menschen Weber herstellte.

Das Erste und Letzte blieb ihm natürlich auch hier die Aufführung seiner Opern. Am 16. Mai 1812 war eine Privatprobe der „Sylvana", der sehr viele Kunstnotabilitäten beiwohnten und die trotz des Beifalls eine scharfe Probe für das Werk selbst wurde. Weber bekam hier sehr ungeschminkte Wahrheiten zu hören und es zeugt für die Aechtheit des Feuers, mit dem er nach seiner eigenen Versicherung immer vorwärts strebte, daß er sie beherzigte. „Sollte ich keine Mannigfaltigkeit der Ideen besitzen, so fehlt mir offenbar Genie," sagte er sich selbst, „und sollte ich mein ganzes Leben hindurch all mein Streben, all meinen Fleiß, all meine glühende Liebe einer Kunst geopfert haben, zu welcher Gott mir nicht den ächten Beruf in die Seele gelegt hätte? Diese Ungewißheit macht mich höchst unglücklich! — Doch ich will meinem Wahlspruch keine Schande machen: Beharrlichkeit führt zum Ziel! Ich werde streng über mich wachen und die Zeit wird mich und die Welt belehren, ob ich ächte treue Meinungen von Freunden redlich benutzt habe." Er componirte ganze neue Stücke an Stelle derjenigen, die als zu „bunt" erschienen waren, und fand selbst die Oper dadurch wesentlich gehoben. „Ich habe bemerkt, daß ich sehr über meine Manieren wachen muß," schreibt er nach der übrigens glänzend aufgenommenen Aufführung. „In meinen Melodieformen sind die Vorhalte zu oft und vorherrschend, auch in Hinsicht der Tempos und des Rhythmus muß ich künftig mehr Abwechslung suchen. Selbst meine Feinde gestehen mir Genie zu, und so will ich denn bei aller Anerkennung meiner Fehler doch mein Selbstvertrauen nicht verlieren und, muthig und vorsichtig über mir wachend, vorschreiten auf der Bahn der Kunst!"

Er fand Freunde von hoher Einsicht und Bildung: unter den Männern voran den Zoologen Lichtenstein, der „allen ohne Umstände die Leidenschaftsbrillen von der Nase nahm", unter den Frauen jene Amalie Sebald, die auch auf Beethoven solch dauernden Eindruck machte, daß er ihr tiefste Laute seiner Seele geweiht hat. Er kam dadurch zugleich selbst mehr zu dem Gefühle, daß das lange Umherschweifen „schlecht mache". Schon nach dem Tode seines Vaters im April 1812, der ihn trotz dessen Alters tief erschütterte, hatte er sich auf eine Aeußerung Hofrath Rochlitz' entschuldigt, es gebe nur diesen Weg, sich schneller bekannt zu machen und vielseitige Bildung zu erlangen, und dann sei es für ihn schwer, einen Wirkungskreis zu finden, in dem er wahrhaft der Kunst zum Nutzen leben könne. „Kommt Zeit, kommt Rath! Ich gehe ruhig meinen Weg und bin so fleißig wie möglich," schließt er. „Der Aufenthalt in Berlin wirkte sehr wohlthätig auf Weber, ja er brachte die Entscheidung seines Lebensziels," sagt sein Freund Lichtenstein. Früher in Jugendthorheiten befangen, habe ihn der Erfolg seiner Oper, der innig ergebene Freundeskreis und die Verbindung mit einem guten Verleger zu dem Entschlusse gebracht, sich ein festes Bestehen zu gründen. Dazu kamen vortheilhafte Anträge von außen, sein Dasein schloß sich allmählich zu ruhigerem Wollen und Wirken zusammen. Berlin war dafür entscheidend geworden.

Zugleich hatte er hier in Zelters „Liedertafel" die Anregung zu einem Compositionsgenre gewonnen, in dem er schon damals glänzte und später ganz eigenthümlich Schönes bieten sollte, zu dem deutschen Männergesang. Und während es ihm sonst mit den angesehenen Meistern Berlins nicht recht glücken wollte, indem sie ihn meist für zu unbedeutend und dilettantisch nahmen und sogar meinten, er werde nie etwas Erträgliches zu Stande bringen, erzählt doch Lichtenstein von einer seiner so beliebten Clavier-Improvisationen. die jüngeren Künstler seien vor ihm

auf die Kniee gesunken, andere hätten seine Schultern umarmt und alles sich um ihn gedrängt: „Statt des Blumenkranzes war sein Haupt von einem Kreise freundlicher glücklicher Gesichter wie gekrönt, und die feierlich wehmüthige Stimmung, in die ihn dieser Beifall versetzte, klang bis spät in die Nacht in den tiefsten und ernsteren Weisen nach, die ich je von ihm habe hervorbringen hören."

So hatte er doch hier für Geist und Herz gefunden, was er suchte: die eine Melodie, die er sinnend dort fand, — es ist das spätere Lied: „Sind es Schmerzen, sind es Freuden?" (Ed. Peters Nr. 17) — sagt uns, was er damals empfand. Er sang es zum Abschied von den Freunden, die es alle tief rührte. Für Berlin aber ward wenig Jahre später der „Freischütz" geschrieben.

---

4. Kampf und Sieg.

(1812—1816).

„Mein Loos als Künstler verdrängt das Glück des Menschen in mir," so schreibt am 26. Juli 1815 Weber an seinen Salzburger Freund Susan, und wirklich sind diese Jahre des edlen Freischützcomponisten eine scharfe Erprobung, ob vor dem unabweislichen Bedürfen des Herzens der Künstler besteht und ob der ebenso unüberwindliche Drang des Künstlers nicht den Menschen in ihm ertödten müsse. Zum Glück finden sein kluger Sinn und seine große Macht über sich selbst den Weg aus diesem jugendlich leidenschaftlichen Labyrinthe und lassen ihn zum schönsten Ziele vordringen.

„Unendlich schmerzlich ward mir diese Trennung, ich werde sobald nicht wieder solche gute herrliche Menschen finden," schreibt er in seine Aufzeichnungen, als er jenes Berlin verlassen, das ihn nach seiner Sonderart erst völlig

hatte reisen lassen und auch der erste Boden seiner eigenartigst schöpferischen Thätigkeit werden sollte. „Ich denke mir immer meine Freunde in Berlin als Eine Familie. O daß ich euch alle ebenso wiederfände, daß nichts abstürbe im Gemüthe und der Liebe!" ruft er ihnen später einmal zu.

Zunächst verweilte er einige Zeit bei dem kunstschwärmenden Herzog August von Gotha und zwar auf eine Weise, die nicht entfernt den Fürsten über dem bedürftigen Künstler erhaben zeigte, sondern im Gegentheil demselben eine anregende Heimatsstätte für den Menschen wie für den Genius bot. Hier traf er auch Ludwig Spohr, der an musikalischer Formgestaltung ihm damals weit überlegen nicht unbedeutenden Einfluß nach dieser Seite seines Schaffens auf ihn gewann. Ein Zufall ließ sie während dieser Kriegszeit eines Nachts dort garnisonirende spanische Soldaten singen hören und die Winterkälte hinderte sie nicht, sich diese originellen Melodien durch volle zwei Stunden tief einzuprägen: Webers „Preziosa" soll ebendavon Fruchtkeime empfangen haben.

Auch Goethe hatte er jetzt „einmal recht angenehm genossen", fügt aber hinzu: „Es ist eine sonderbare Sache mit der näheren Vertraulichkeit eines großen Geistes, man sollte diese Herren nur immer aus der Ferne anstaunen." Dem Dichter stand die freiere Sprache der Musik, die damals begann, nach seiner antik plastischen Anschauung zu ferne. Verstand er doch auch Beethoven nicht recht!

Der Beweggrund, dann aufs neue den Wanderstab zu ergreifen, war die pietätvolle Uebernahme der mancherlei Schulden, die sein sonderlicher Vater in Mannheim gemacht hatte. Er gedachte diesmal Oberitalien und Frankreich zu besuchen, als auf der Durchreise jener liebenswürdige Theaterdirector „Papa Liebich" in Prag, dem niemand etwas abschlagen konnte, ihn einlud, sein Orchesterdirector zu werden, das heißt im Grunde, ihm neben dem

Schauspiel eine wirkliche Oper zu begründen. „Ich kann mich schwer entschließen, meine Pläne nach Italien fahren zu lassen, aber um die Wonne zu genießen, bald als braver Kerl meine Schulden bezahlen zu können, thue ich schon etwas! Vorwärts!“ schrieb er und lud sich mit diesem männlichen Entschlusse durch Jahre eine schwere Pein auf, die nur dadurch etwas versüßt wurde, daß er zugleich sein Ideal, die Begründung einer deutschen Oper, verfolgen konnte und sich selbst hier zu diesem seinem Lebenswerke stärkte und befähigte. „Nie, und ich lege dabei feierlich die Hand aufs Herz, nie soll die Welt sich in dem Zutrauen getäuscht finden, das sie vielleicht zu mir hegt,“ schreibt er im März 1813 an Rochlitz. „Und sollte es Ihnen jemals so scheinen, als wollte ich abweichen, wanken und nachlässig werden, so halten Sie mir diese Zeilen vor als einen heiligen Vertrag, den ich mit der Kunst geschlossen und den ich bis zum letzten Athemzuge zu halten streben werde.“

Er hatte das Personal für das neue Unternehmen zu gewinnen. Caroline Brandt, die gefeierte Soubrette, war die erste, die er engagirte: sie sollte seine Gattin werden, allein nach welchen Qualen, sagt uns der Ausruf des Eingangs. Dann ging es nach Wien und jetzt sieht er schärfer als zuvor. „Ich finde beinahe alles unter meiner Erwartung, die großen Lichter werden so klein, wenn man sie in der Nähe sieht. Moscheles, Hummel, von Krafft sind alles nur Sterne von braver aber gewöhnlicher Größe,“ schreibt er am 13. April 1813, — Beethovens, der allerdings schon damals sich mehr und mehr persönlich zurückzog, erwähnt er nicht. Zurückgekehrt klagt er dann: „Das Orchester ist in Rebellion! Die Correspondenz mit allen neu zu engagirenden Mitgliedern, die Organisirung aller Contracte, neue Gesetze für Orchester und Chor, eine confuse Bibliothek in Ordnung bringen, dazu das Ueberlaufen von Menschen, es ist unbeschreiblich. Ich stehe um

sechs Uhr auf und arbeite noch oft um zwölf Uhr." Der schaffende Künstler hatte in dieser Thätigkeit zu schweigen, allein der Organisator einer deutschen Bühne im umfangreichsten Sinne wuchs hier heran, und wie bedeutungsvoll hat die Welt an seinem größeren Nachfolger in Bayreuth gesehen. Sogar böhmisch erlernte er, um dem Personal in jedem Augenblicke kräftig auf dem Nacken sitzen zu können.

Allein eines ward ebendamals in Prag mächtig angeregt, die Neigung für das Romantische, die in ihm selbst stack und die ja zugleich die Sehnsucht nach der Rückkehr aus der kühlen Allerweltsbildung zum trauten Heimatlichen war. Die politischen Verhältnisse führten in diesem Jahre in Prag viel hohe Persönlichkeiten zusammen. Mit ihnen in Beziehung standen Dichter wie Clemens Brentano und Ludwig Tieck. Ersterer scheint mit seinem phantastisch geistreichen Wesen unseren Freund eine Weile völlig gefesselt zu haben und letzterem verdankte er manche belehrend schöne Stunde. „Ich sang ihm sein Lied vor, du weißt, das verfluchte („Sind es Freuden?") und es gefiel ihm außerordentlich. Vielleicht macht er mir auch eine Oper," schreibt er, und die Literaturgeschichte hat mit Recht festgestellt: „Was die romantischen Dichter anstrebten aber nicht konnten, das wollte Weber auch und konnte es." Der volle Strom erwuchs jedoch erst, als die nationale Poesie riesengroß sich mit dem tiefen Fluten der deutschen Musik verband, die mehr als alles zuvor aus dieser heimisch-romantischen Tiefe erquollen ist.

Zwischen all dieses geistige und geschäftliche Treiben drängte sich nun hier wie Rankengetriebe durch Gestein eine verzehrende Liebesleidenschaft, es war die Tänzerin Therese Brunetti, die dem in sein künstlerisches Thun Verwickelten damals geradezu ein Seelenleid anthat. Wenige Notizen seines Tagebuches genügen, aber sie zeigen uns den heftig erschreckt Träumenden vor dem seligen Erwachen.

„Fürchterliche Scene. Es ist wirklich ein hartes Schick-

sal, daß das erste Weib, das ich wahrhaft und innig liebe, mich untreu glaubt, und das ist doch bei Gott nicht wahr, der schönste Traum ist vorüber, Vertrauen kommt nicht mehr, die Kette riß," so ruft er am 8. November 1813 aus. Und Tags darauf: „Zu Theresen. Unendliche schmerzliche Erklärung, ich vergoß die ersten Thränen, die mir der Schmerz abpreßte." Dann vierzehn Tage später: „Sie liebt mich nicht. Denn wie wäre es sonst möglich, daß sie mit solcher Wärme von ihrer ersten Liebe sprechen könnte, daß sie jedes kleinen Umstandes beim Anfang derselben mit Entzücken erwähnt? ... Ich will also wieder mich in mich selbst verschließen und sie soll wenigstens nicht sagen können, daß ich sie nicht innigst liebte, alles will ich zu ihrer Freude thun, meine bittre Ueberzeugung tief in mir vergraben und — arbeiten." Dabei war im Gegentheil diese Frau untreu und leichtlebig. Man erkennt aber, wie tief sein Sehnen, sein Bedürfen nach solchem rein menschlichen Glücke war. „So allein wie ich jetzt stehe, habe ich lange nicht gestanden," hatte er schon vorher an Gänsbacher geschrieben. „Wie Gott will! Ich habe Kraft zur Ausdauer und stürze mich in einen Strudel von Arbeit, der mich betäuben soll." Er wollte schon an den Frauen verzweifeln, da lernte er die Eine näher kennen, die zwar ebenfalls in harten Prüfungen seiner Empfindung aber doch zuletzt siegreich ihn nicht blos „Weibes Wonne", sondern auch „Weibes Werth" kennen lehrte: Caroline Brandt.

Sie war ebenfalls ein Kind der Bühne und als ausgezeichnete Künstlerin auf ihr so sehr zu Hause, daß sie sogar Weber selbst in Ausführung dessen, was „packt", mit ihren Erfahrungen unterstützen konnte. Doch hatte sie andrerseits trotz einer gewissen genialischen Heftigkeit und Ungebundenheit jene Zauberkraft des ächten Weibes, „eine Atmosphäre unbeschreiblicher Wohnlichkeit und Behaglichkeit um sich zu verbreiten", und so sprang hier rasch die ächte Herzensneigung hervor und drängte jede Sinnen-

leidenschaft zurück. Dabei flammt auch so recht die Begeisterung für seine Kunst wieder auf. „Ein übermenschliches Glück ist es, wenn ich einst meiner Kunst nur noch einige Zeit meines elenden Daseins retten könnte," schreibt er im Sommer 1814 von einem Badeorte aus an sie. „O meine Lina, könntest du mir ins Auge schauen, könnte ich dich an meine Brust drücken!" Wir hören Weberschen Melodienschwung, und jetzt steht auch nahe ein Werk bevor, das ihn so recht der Nation schenken sollte: „Leyer und Schwert."

Er reiste aus jenem Bade nach Berlin. „Ich kann nicht leugnen, daß diese enthusiastische, beinahe übertriebene Verehrung meiner Arbeiten und diese herzliche Aufnahme von allen Seiten mich recht aufgeregt und meinem Geiste einen neuen Anstoß und Schwung gegeben hat, und ich hoffe recht viel zu leisten und neue Lust und Kraft zum Arbeiten mitzunehmen," schreibt er der Geliebten. Es war die Zeit, als die Befreiungskriege die Nation „aus dem Gröbsten herauszuhauen" begannen und die Deutschen sich zum ersten Male als ein allgemeinsames Volk fühlen sollten. Waren nicht die Preußen von jeher ein ganz besonderes deutsches Kriegsvolk gewesen? „Von dem einzigen Tirtäus könnte er die heroischen Gesinnungen, den Geiz nach Gefahren, den Stolz, für das Vaterland zu sterben, erlernt haben, wenn sie einem Preußen nicht ebenso natürlich wären wie einem Spartaner," schrieb schon 1758 Lessing über die „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier". Und Rahel Varnhagen sagt noch 1820 mit Recht: „Hier haben wir keinen andern Volksgesang, als den Wachtstuben- und Handwerksburschengesang. Nun giebt's noch Soldatenlieder aus dem Kriege." Dazu war jetzt alles in strömender Bewegung, die auch Weber so ergriff, daß sich sein ganzes Wesen innerlich gehoben und umgemodelt fühlte. „In den acht Tagen, die ich hier bin, habe ich schon mehr gespielt als die ganze Zeit meines

Aufenthaltes in Prag, auch fangen zu meiner Freude schon mancherlei musikalische Ideen wieder an, sich in meinem Kopfe zu entwickeln und zu bilden," schreibt er. Obendrein erstand ihm hier eine Hoffnung auf dauernde Anstellung, in seinen jetzigen persönlichen Hoffnungen und Wünschen ein verheißungsreicher Trost!

„Den 13. componirte ich zwei Lieder," heißt es im September 1814 von Gräfentonna in Thüringen aus: es waren „Lützows wilde Jagd" und das „Schwertlied"! Seine Umgebung beflügelte die ohnehin schon erregte Phantasie. „Das uralte Schloß, in dem ich hause und in dessen schauerlichen Gemächern beim Klappern alter Fenstern und Thüren ich diese Zeile schreibe, umfaßt mich recht wohlthätig mit seiner Stille und giebt mir in dem geistvollen Umgange mit dem Herzoge eine gewisse gemüthliche Ruhe," schreibt er: der enthusiastische Herzog von Gotha hatte ihn wieder zu sich eingeladen. In Prag wurden dann trotz der „alten unglückselig geisttödtenden Stimmung", die der „große Steinhaufen" und die trüben Theaterverhältnisse sogleich wieder über ihn brachten, bald die übrigen Lieder aus „Leyer und Schwert" niedergeschrieben, die er in jener erhöhten Seelenverfassung gefunden hatte und die den hohen Geist der Befreiungskriege für immer künstlerisch gefestet haben.

Dadurch ward ihm aber auch immer deutlicher, daß er selbst sich in eine solche Atmosphäre freieren geistigen Lebens begeben müsse, wenn er noch künstlerisch schaffen, noch geistig leben wolle. „Ich habe den 26. Fidelio gegeben, der trefflich ging," schreibt er im December 1814 an Gänsbacher. „Es sind wahrhaft große Sachen in der Musik, aber sie verstehen's nicht, man möchte des Teufels werden!" Und an Gottfried Weber: „Das Böhmerland ist ein wahres geistiges Spital für mich geworden." Obendrein gab es bald ärgerliche Mißverständnisse und gegenseitige Reizungen mit seiner geliebten Lina. Alles dies

bestimmte ihn, Prag zunächst in Urlaub zu verlassen und dann ganz aufzugeben.

Er begab sich im Sommer 1815 nach München, als dort soeben die Nachricht vom Siege bei Waterloo eintraf und sich der Freudentaumel, den er in Berlin erlebt, gesteigert wiederholte. Er beschloß das große Ereignis durch eine bedeutende That seiner Kunst zu feiern: es ist die Cantate „Kampf und Sieg", was daraus entstand, das erste Werk Webers in größerem Styl und Rahmen. Es sollte denn auch seinen Componistenruf dauernd begründen und dadurch ihm selbst wieder Raum und Ruhe zu künstlerischen Schöpfungen gewähren. „Ich habe einmal mein Leben daran gesetzt, für andere zu leben und ihnen meine Kunst zur freudigen Beute zu geben," schreibt er. „Auf alles Lebensglück Verzicht leistend bin ich also ein Schlachtopfer der Welt." Allein eben diese ächte Hingebung des Genius barg in ihrem Schooße auch das, was dessen eigentliches Glück ausmacht.

Einen wahren Kampf und Sieg hatte er derweilen aber in sich selbst durchzumachen. „Ich habe dir ein Bild meines Kunstlebens in Prag, das ein immerwährendes Sterben ist, gegeben," schreibt er an den „harmonischen Bruder" Gottfried Weber. „Dazu gesellt sich seit Jahr und Tag eine unendlich heftige Liebe, meine erste! — Hatte ich vorher über alles gelacht, was ich darüber gelesen und gehört hatte, so lernte ich nun an mir selbst das Unbegreifliche begreiflich finden ... Wer mit einer solchen Heftigkeit und so tiefem Gefühle liebt wie ich, für den ist der Frohsinn verloren ... Ich bin so reizbar und weich geworden, ich kann jetzt sogar weinen." Und eine solche Liebeshoffnung sollte unerfüllt und unfruchtbar bleiben? Caroline fand, daß sie ihr Verhältnis zu Weber lösen müsse: es war neben kleinlichen Zwischenträgereien und anderen Gründen die wohlbegreifliche Eifersucht auf sein künstlerisches Schaffen, das je ernster und tiefer es ward, ihn ihrem

Herzen zu entfremden schien. Denn solche innere Geistesthätigkeit macht für Andere zeitweise gänzlich geistesabwesend. „Du kannst denken, wie sehr mich eine solche Arbeit wie die Cantate, die meinen Ruf in der Welt begründen kann, Tag und Nacht beschäftigt," schreibt er an Weber, und an Caroline: „Du weißt von jeher, daß ich ernst und finster bin, und wenn ich jetzt so bin, so ist mir das wohl nicht zu verargen. Ja ja, der Kunst hast du mich freilich wiedergegeben, so ganz, daß auch sonst für nichts mehr ein Funke Hoffnung oder Freude in mir glimmt. Ganz abgeschlossen bin ich für sie, denn etwas muß ich doch noch auf dieser Welt bedeuten, wenn ich nicht ganz mich selbst als ein des Lebens unwürdiges Wesen betrachten soll." Sein Herz blutet. „Mit Wonnegefühlen zaubere ich mir die seligen Stunden zurück, die ich durch deine Liebe genoß, wo kein feindseliger Dämon sich zwischen uns drängte, du alle deine unendliche Lieblichkeit entfaltetest und mein Ernst dem Vollgefühle einer glühend erwiederten Liebe wich und ich ahnte, daß nur solche Augenblicke das Höchste sind," schreibt er an sie. „Unvergeßlich und ewig theuer wird mir deine Sorgfalt für mich sein, stets sehe ich dich mir entgegenschweben, wenn ich der Last des Tages entronnen war. Mit thränend frohen Augen kann ich mich unserer wahrhaft oft kinderähnlichen Possen und Scherze erinnern." Der Schmerz durchglüht seine Seele und läutert sie. Mit den Worten: „Sei heiter, sei froh! Und bist du dies einst, so gedenke in glücklichen Stunden deines armen Carls, der unveränderlich bis zum letzten Hauche dich liebte und in dem du unvergeßlich leben wirst, bis einst die Zeit und sein Gefühl ihn reif gemacht haben hinüberzugehen. Leb' wohl!" — mit diesen schmerzlichen Worten nimmt er Abschied von ihr, um durch diesen Beweis der Uebermacht über sich selbst sie — erst recht zu gewinnen. Sie hatte gesehen, daß er seinem Berufe als Mann und Künstler sogar ein solches persönliches Glück zu opfern im Stande

war, und warum will Leonore sogar ihr Leben für den gefangenen Gatten hingeben? Florestan „wagte Wahrheit kühn zu sagen", und Weber wußte, daß er an letzter Stelle doch der Kunst angehöre. Caroline hatte diese Wahrheit jetzt erprobt und war sein fürs Leben. Schon bald nach seiner Rückkunft in Prag fanden die liebeglühenden Herzen einander wieder.

Die Aufnahme der Cantate war selbst in dem schwerzubewegenden Prag eine durchschlagende. Weber reiste darauf im Sommer 1816 nach Berlin, wo dieselbe ebenfalls den größten Enthusiasmus erregte. Er vermittelte dort für seine Caroline ein Gastspiel, und der persönliche Anblick der Verehrung, die er hier in allen Kreisen genoß, sowie das Gefühl, daß er denn doch als Künstler etwas ganz anderes bedeute als sie selbst in ihrem bescheidenen Kreise von Darstellungen auf der Bühne, mußten sie erst völlig davon überzeugen, daß sie einem solchen Manne gegenüber nur berufen sei, ihr ganzes Dasein seinem edlen Streben zu widmen: es fand denn auch hier die förmliche Verlobung statt. Und dies konnte um so eher geschehen, als ihm für Berlin, wo statt seiner Bernhard Romberg angestellt worden war, mehrere andere Städte die Stellung als Capellmeister anboten. Er wählte Dresden, weil dort eine deutsche Oper neubegründet werden sollte und ihm in dieser Hinsicht durch sein eigenes energisches und umsichtiges Vorgehen in Einstudirung Allerwelts-Opern in Prag die beste Vorschule zu Theil geworden war.

So war ihm selbst ebenfalls durch Kampf Sieg geworden: er hatte ein Weib gefunden, das ihm wie angeboren war und daher sein ganzes Herz erfüllte, und sollte jetzt einen Beruf gewinnen, der sein ganzes künstlerisches Können in thätigen Anspruch nahm und demselben zugleich allüberall neue schöpferische Aufgaben stellte.

---

5. Der Freischütz.

(1817—1821.)

Der „Freischütz" ist Weber und hat seinen Namen in die Unsterblichkeit hinübergetragen. Er stellt eine ganze Seite unseres deutschen Wesens dar, uralt wie wir selbst und mächtig wie unsere Geschichte, die Geschichte unseres Geisteslebens. Will man ihn ganz verstehen, so muß man mit Herz und Sinnen in den Zauber der romantischen Welt zu dringen trachten, aus der er entstanden ist und seine unerhörte Wirkung auf alles was Volk und Leben heißt gewonnen hat. Einer hat es vor allen anderen vermocht, uns diesen Eigenzauber des Freischützen auch durch das bloße Wort nahe zu bringen. Aber dieser Eine ist auch der Aechteste und Größte, der ihn für sich ergriffen und nach seiner vollen Macht und seiner inneren Wahrheit zur Wirkung gebracht hat: Richard Wagner. Ihm folgen wir zunächst hier und zwar in der Darstellung der Freischützsage, wie er sie im Jahre 1841 vor der Aufführung des Werkes dem „Pariser Publikum", also einer sehr unromantischen Zuhörerschaft gab.

Inmitten der böhmischen Wälder, so alt wie die Welt, erzählt er, liegt die Wolfsschlucht, von welcher die Sage sich bis zum dreißigjährigen Kriege, der die letzten Spuren alter deutscher Herrlichkeit zertrümmerte, lebendig erhielt, nun aber wie so vieles ahnungsvolle Gedenken im Volke erstarb. Schon damals kannten die meisten die geheimnisvolle Schlucht nur vom Hörensagen. Es hieß nämlich, dieser oder jener Jäger sei einmal durch wilde Waldeseinöden auf unbekannten Pfaden und in unbestimmbarer Richtung irrend, ohne zu wissen wie, an den Saum der Wolfsschlucht gerathen. Dieser erzählte dann grauenvolle Dinge, die er dort hinabblickend gewahrt, vor denen sich

der Zuhörer bekreuzte und dem Heiligen zum Schutze gegen Verirrung in jene Gegend empfahl. Schon beim Herannahen hatte der Jäger ein seltsames Geräusch vernommen; dumpfes Aechzen und Stöhnen durchwehte bei voller Windstille das breite Geäst der alten Tannen, welche von selbst ihre schwarzen Häupter hin und her bewegten. Am Saume angelangt blickte er dann in einen Abgrund, auf dessen Tiefe sein Auge nicht dringen konnte: Felsenriffe ragten da empor in der Gestalt menschlicher Glieder und scheußlich verzerrter Gesichter, daneben Haufen schwarzer Steine von der Form riesiger Kröten und Eidechsen, in größerer Tiefe schienen diese Steine lebendig, sie bewegten sich, krochen und rollten in schweren wüsten Massen dahin, der Boden unter ihnen war aber nicht mehr zu unterscheiden. Nur fahle Nebel stiegen unaufhörlich von dort herauf und verbreiteten Pestgestank. Hie und da zertheilten sich diese und entfalteten sich in breiten Streifen, welche die Form menschlicher Wesen mit krampfhaft verzerrten Gesichtszügen annahmen. Inmitten aller dieser Gräuel saß auf einem faulen Baumstamme eine ungeheure Eule in der Tagesruhe erstarrt; ihr gegenüber ein dunkles Felsenthor, dessen Eingang zwei aus Schlange, Kröte und Eidechse grauenhaft gebildete Ungeheuer bewachten. Diese wie alles von scheinbarem Leben Beseelte, was der Abgrund barg, lagen wie im Todesschlafe, und was sich zu bewegen schien, dünkte nur die Bewegung des tief Träumenden, so daß es dem Jäger schrecklich ahnte, daß all dieses Gezücht wohl erst um Mitternacht sich beleben möchte.

Aber mehr noch als das was er sah, erfüllte ihn was er hörte mit Grausen. Ein Sturmwind, der nichts bewegte und dessen Wehen er selbst nicht fühlte, heulte über die Schlucht dahin, hielt plötzlich wie sich selbst belauschend inne, um in verstärkter Wuth wieder loszubrechen. Gräßliche Klagelaute drangen dann von unten herauf, dann entschwebte dem Schlunde der Tiefe ein unzähliger Schwarm

krächzender Raubvögel, erhob sich wie eine schwarze Decke über der Schlucht und senkte sich so in die Nacht zurück. Ihr Gekreisch klang dem Jäger wie das Stöhnen Verdammter und zerriß sein Herz mit nie empfundenem Schmerz. Nie hatte er solchen Schrei gehört, gegen den das Gekrächze der Raben ihm Nachtigallengesang dünkte. Und nun wieder — schwieg alles, jede Bewegung erstarrte. Nur im tiefen Grunde schien es schwer zu kriechen und die Eule schlug wie im Traume einmal mit den Flügeln.

Der unerschrockenste, mit dem nächtlichen Waldesgrausen wohlbekannte Jäger floh, von unsäglicher Angst getrieben, wie ein gescheuchtes Reh von dannen, und ohne auf Pfade zu achten, rannte er auf das Gerathewohl dem ersten Weiler, der ersten Hütte zu, um nur einem menschlichen Wesen zu begegnen, dem er das grauenhaft Erlebte erzählen konnte, das in Worte zu fassen ihm doch nie gelingen wollte. Wie vor dieser Erscheinung sich bewahren?

Glücklich der Jüngling, der im Herzen eine fromme treue Liebe trägt: sie allein vermag jenes Grauen, dem er sich verfallen dünkt, zu verscheuchen. Ist nicht die Geliebte sein Schutzgeist, der Gnadenengel, der ihm überall folgt, in ihm strahlt und über sein ganzes innere Leben Frieden und Heiterkeit verbreitet? Seitdem er liebt, ist er nicht mehr der rauhe unerbittliche Jäger, der beim Abschlachten des Wildes sich am Blute berauschte: sein Mädchen hat ihn das Göttliche der Schöpfung zu erkennen und die geheimnisvoll aus der Waldesstille zu ihm redenden Stimmen zu vernehmen gelehrt. Jetzt fühlt er sich oft vom Mitleid ergriffen, wenn leicht und zierlich das Reh durch die Gebüsche hüpft, dann erfüllt er mit widerwilligem Zagen seine Berufspflicht und er kann weinen, wenn er die Thräne im Auge des gemordeten edlen Wildes zu seinen Füßen gewahrt.

Und doch muß er das rauhe Waidwerk lieben. Denn seiner Geschicklichkeit als Jäger und Tüchtigkeit als Schütze

verdankt er es, um der Geliebten Hand werben zu dürfen. Die Tochter des Försters kann nur dem Nachfolger des Vaters im Amte angehören: um sich die Erbförsterei zu erwerben, muß ihm aber am Hochzeitstage der „Probeschuß" glücken. Erweist er sich da nicht als sicher treffender Schütze, verfehlt er das Ziel, so verlor er mit der Försterei die Braut. Nun hat er sich zu stählen, hart und fest muß ihm das Herz stehen, soll ihm der Blick nicht schwanken, die Hand nicht beben.

Doch je näher die Entscheidung heranrückt, um so feindseliger scheint ihm das Glück zu werden. Bis dahin der geschickteste Schütze geschieht es ihm jetzt oft, daß er tagelang die Wälder durchstreift, ohne die mindeste Beute heimbringen zu können. Welcher Unstern verfolgt ihn? Wäre es das Mitleid mit dem ihm so zutraulich gewordenen Wilde des Waldes, was ihm Auge und Hand schwächt, warum schießt er denn fehl, wenn er auf einen jener Raubvögel zielt, für die er in keiner Weise Mitgefühl hat? Warum gar verfehlt er das Ziel beim Scheibenschießen, wenn es gilt, der Geliebten ein gewonnenes Band heimzubringen, um ihr die bange Sorge zu verscheuchen? Der alte Förster schüttelt den Kopf, die Besorgnis der Braut wächst mit jedem Tage, unser Jäger schleicht durch die Wälder, finsteren Gedanken preisgegeben. Er sinnt seinem Mißgeschicke nach und will es ergründen. Da dämmert in ihm die Erinnerung an den Tag auf, als sein Verhängnis ihn an den Saum der Wolfsschlucht führte: das stöhnende Aechzen in den Tannenzweigen, das scheußliche Gekrächze des nächtlichen Vogelschwarms will ihm von neuem die Sinne verwirren. Er glaubt sich einer höllischen Macht verfallen, die, eifersüchtig auf sein Glück, ihm Verderben geschworen. Alles was er vom „wilden Jäger" und seiner Jagd gehört, kommt ihm jetzt in den Sinn. Dies war ein höllisches Durcheinander von Jägern, Pferden, Hunden und Hirschen, das in ungesegneter Zeit

um Mitternacht über die Wälder dahinzog. Wehe dem, der auf dem Wege sich befand! Das menschliche Herz war zu schwach, dem Eindrucke dieses Getöses von Waffengeklirre, schrecklichem Waidgebrüll, Hörnerrufen, Hundegebell und Pferdegewieher zu widerstehen: wer der „wilden Jagd" begegnet war, starb fast immer kurze Zeit darauf. Der junge Jäger entsann sich auch, von dem Anführer der lustigen Meute gehört zu haben: ein zur Hölle verdammter gottloser Jagdfürst, der nun als böser Geist „Samiel" darauf auszieht, unter getreuen Jägern für seine nächtlichen Fahrten anzuwerben. Zwar verlacht sein Jagdgeselle, wenn unser Jüngling hierüber mit ihm verkehrt, die Sage vom wilden Jäger als eine Alfanzerei. Doch gerade dieser wilde tückische Bursch ist es, der ihm selbst ein ahnungsvolles Grauen erweckt. In der That ist dieser schon von Samiel geworben: er weiß von geheimen Mitteln, von magischen Einwirkungen, dank deren man seines Schusses gewiß werden könne. Dieser sagte ihm, wenn man um eine gewisse Stunde an einem bestimmten Orte sich einstelle, könne man durch leicht vorgenommene Beschwörungen Geister bannen und sich dienstpflichtig machen; wolle er ihm hierbei folgen, so verspreche er ihm Kugeln, die das fernste Ziel nach Willkür treffen: dies seien „Freikugeln" und wer sie gebrauche, sei ein „Freischütz".

Starr verwundert hatte der Jüngling gelauscht. Sollte er nicht an die Einwirkung unsichtbarer Geister glauben, wenn er bedachte, wie er, früher der beste Schütze, seiner Büchse, die bis dahin nie seinem Augenziele versagt hatte, jetzt nicht mehr vertrauen durfte? Schon ist der Friede seiner Seele getrübt, in ihm schwanken Glauben und Hoffen. Der Tag der Entscheidung naht, sein Schicksal, sonst in seiner Hand, ist feindlichen Mächten anheimgefallen: sie muß er mit ihren eigenen Waffen besiegen. Es ist entschlossen. Wo soll er sich zum Kugelgießen einfinden? In der Wolfsschlucht! — In der Wolfsschlucht? Um

Mitternacht? Die Haare sträuben sich ihm, denn jetzt begreift er alles. Er weiß aber auch, daß ihm kein Ausweg bleibt, die Hölle hat ihn doch gewonnen, gewinnt er nicht morgen die Braut. Ihr entsagen? Unmöglich! Nur sein Muth kann ihn retten und Muth hat er. So sagt er zu. Noch einmal kehrt er am späten Abend im Försterhause ein, bleich, mit düsterem Glanz im Auge tritt er zur Geliebten. Der Anblick des frommen reinen Mädchens beruhigt ihn heute nicht mehr, ihr Gottvertrauen weht ihn wie Hohn an: wer hilft ihm die Braut zu gewinnen? Sanft zittert das Laub um das einsame Haus, die Gespielin sucht das bekümmerte Paar zu erheitern, er starrt wild brütend in die Nacht hinaus. Die Geliebte umschlingt ihn, ihr zartes Flüstern wird ihm von dem grausigen Aechzen in jenen schwarzen Tannen übertäubt, das er immer wieder vernimmt, das ihn wie mit der Stimme der Todesangst im eigenen Herzen zu sich ruft. Da reißt er sich aus den Armen der furchtbar bangenden Braut, sie zu besitzen ist er bereit das Heil seiner Seele daran zu wagen.

So stürmt er hinaus, mit wunderbarer Sicherheit hält er die ungekannte Richtung ein, ihm scheint sich der Pfad zu erhellen, der ihn dahin führt, an die Schlucht des Grausens, wo sein Gefährte das finstere Werk schon vorbereitet hat. Vergebens erscheint ihm der warnende Geist seiner Mutter: das Bild der Braut, die er morgen verlieren muß, wenn er jetzt schwankt, treibt ihn vorwärts, er steigt in die Schlucht hinab und tritt in den Kreis des Höllenbeschwörers. Und die Hölle gehorcht: was dem Jüngling damals ahnte, als er der Schlucht am Tage nahte, jetzt erfüllt es sich um Mitternacht. Alles erwacht aus dem Todesschlafe, alles belebt sich, wirbelt und reckt sich, das Geheul wird zum Gebrüll, das Stöhnen zum Tosen, tausend Fratzen umgrinsen den Zauberkreis. Hier heißt es: nicht weichen, sonst sind wir verloren! Da braust

die wilde Jagd über seinem Haupte dahin, ihm schwinden die Sinne, bewußtlos stürzt er zu Boden. Wie er wieder erwachte?

In dieser Nacht wurden sieben Freikugeln gegossen: sechs von ihnen treffen unfehlbar jedes beliebige Ziel, die siebente aber gehört dem, der jene sechs segnete und diese nun lenken wird, wie ihm beliebt („Sechse treffen, sieben äffen"). Die beiden Schützen theilen: drei dem Kugelgießer, vier dem Brautwerber. Der Fürst ist zur Anordnung des Probeschusses eingetroffen. Im Wetteifer um seine Gunst vergeuden die Freischützen beim vorausgehenden Lustjagen ihre Kugeln. Es ist die siebente, welche der Bräutigam, der jetzt wieder stets fehlt, sich zum entscheidenden letzten Schusse aufhebt. Für diesen wird ihm eine gerade aufflatternde weiße Taube als Ziel angewiesen: er drückt ab, und seine Geliebte, die soeben von den Brautjungfern geleitet durch die Gebüsche sich zudrängt, liegt getroffen in ihrem Blute. Samiel hat sich bezahlt gemacht. Wird er den jungen Jäger für seine wilde Jagd erworben haben, den jetzt die Nacht des Wahnsinns umfaßt? —

Soweit Wagner. Ist es möglich, die besondere Eigenart, den Charakter und die ganze Poesie, die Webers Werk hat und die es zum Liebling jedes Volkes der Welt machen, uns deutlicher zu vergegenwärtigen? Wie wir den romantisch gesinnten Weber kennen, mußte ihn die Sage namenlos fesseln und all seine inneren Geister in Bewegung setzen. „Das Sujet ist trefflich, schauerlich und interessant," schreibt er am 19. Februar 1817. Aber nach der ganzen wohlmeinenden Anschauung jener Tage, besonders in der Oper, ward der Abschluß der Katastrophe „glücklich" gemacht, das heißt die gleiche Kugel trifft Kaspar, den Waidgesellen, und Max wird vom Eremiten zu einem Probejahre begnadigt, worauf er die genesene Braut als Erbförster heimführen darf. War so zum Schlusse der

tragischen Macht der Sage die Spitze abgebrochen und unser innerer Antheil an derselben auf Null zurückgeführt, so blieb doch der dämonische Charakter des Ganzen bestehen, und auf seinem dunklen Hintergrunde, den er mit harmonischen und rhythmischen Mitteln vortrefflich wiederzugeben verstand, malte der Künstler die schöne Gestalt vertrauender Liebe und der ewig versöhnenden Güte, die in seinen Melodien liegt.

Die äußere Geschichte des Werkes ist bald erzählt.

Weber war im Jahre 1817 nach Dresden berufen worden, um dort als Capellmeister eine deutsche Oper zu begründen. Die Aufgabe erschien ihm um so bedeutungs- und ehrenvoller, als bisher an diesem katholischen Hofe in Kunst und Gesellschaft alles italienisch geartet und nur der tiefinnen erwachende nationale Geist es war, der jene Forderung auch hier stellte. „Die Herren Italiener lassen natürlich Himmel und Hölle los, um mich und die ganze deutsche Oper zu vertreiben, sie finden aber an mir einen harten Klotz," muß er schon in den Januartagen schreiben. Und wirklich setzten vor allem seine Begeisterung, Energie und Zähigkeit es durch, ein solches Unternehmen zu begründen, das wie in den 1770er Jahren der deutsche Gluck für die Grand' opéra in Paris es gethan, einen wirklichen Bestand auch in unsere musikalisch-dramatische Kunst brachte. „Die Italiener und Franzosen haben sich eine Operngestalt geformt, in der sie sich befriedigt hin und her bewegen, nicht so der Deutsche," schrieb er selbst an die „kunstliebenden Bewohner Dresdens". „Ihm ist es rein eigenthümlich, das Vorzügliche aller Uebrigen an sich zu ziehen. Aber er greift alles tiefer. Wo bei den anderen Nationen es meist auf die Sinnenlust einzelner Momente abgesehen ist, will er ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, in dem alle Theile sich zum schönen Ganzen runden und einen." Die Italiener hingen von ihrem „schönen Gesang" ab, den Franzosen ging ihr „Chantez! Dansez!",

ihr Chor-Ballet über alles. Weber war also unverdrossen darauf bedacht, jene höhere Einheit von Handlung, Wort und Musik anzubahnen, die mit der Zeit der deutschen Oper den Sieg verschafft hat.

„Im Anfang war die That," hieß es jedoch auch hier, und was konnte ihn mehr entzücken und beseelen, als daß er nun hier in Dresden auch den Poeten fand, der ihm zu einer Operndichtung in dem Style, wie er ihm im Sinne lag, die Hand bot: es war Friedrich Kind, und der Stoff der Dichtung jener Freischütz, den er schon 1810 auf dem Stift Neuburg bei Heidelberg in Apels Gespensterbuch gefunden und der ihn schon damals gerade mit seiner deutschen Waldesart sosehr ins Herz getroffen hatte. Trotz mancher Albernheiten und Uebertreibungen ist in Kinds Dichtung der Geist der deutschen Romantik so vortrefflich wie kaum anderswo wiedergegeben. Wir besitzen zum Glück auch Webers eigene Bekenntnisse über die tiefinnerliche Art, wie ihn dieser Stoff, damals noch die „Jägersbraut" genannt, gefangen nahm und festhielt. Er hatte sein tieferwachtes Gefühl für heimische Art berührt, und dieses Gefühl war jetzt nicht mehr eines neben anderen, es war sein Leben und Sein, der Haft aller übrigen Empfindungen und Anschauungen, und die Melodien quollen ihm hier, wie er selbst sagt, förmlich entgegen.

„Ich muß heute mit einem schweren Bekenntnisse zu dir kommen, welches du wohl nie von deinem Carl erwartet hättest, und doch befiehlt mir meiner eigenen Ruhe wegen mein ehrliebendes Gefühl, dir alles zu entdecken," schreibt er im Mai 1817 neckisch heiter an seine etwas eifersüchtige geliebte Braut, die in Prag an der Bühne angestellt blieb. „Ja liebe Lina, ich kann es nicht länger verbergen, daß mich seit ein paar Tagen eine andere unwiderstehliche Neigung abgehalten hat, dir zu schreiben. Ein Mädchen, dessen Liebreiz ich dir hier nicht zu erzählen im Stande bin, hat mich ganz gefesselt und mit zwei

Worten sei es gesagt, sie ist sogar meine Braut. Doppelt frevelhaft erscheint dieses Vergehen, weil sie auch die Braut eines anderen ist. Allein dies alles hilft nicht nur nichts, sondern kettet mich unbegreiflicherweise nur noch fester an sie. Ja, ich muß dir alles entdecken. Nur sie lebt in meiner Phantasie, jeden Augenblick schwebt ihr Bild mir vor. Mit glühender Liebe umfasse ich sie, und auch ihre Gegenliebe scheint mir gewiß, denn sie geht mit mir schlafen und verläßt mich keinen Augenblick. Ja sie hat ihres Vaters Haus verlassen, um mir ganz anzugehören. Giebt es größere Beweise von Liebe? Ich erkenne es aber auch an. In ihrer Blöße ist sie zu mir gekommen, ich will sie mit meinem Herzblut nähren und kleiden mit dem Besten, was ich habe. Sie hat eine unwiderstehliche Neigung zum Theater und ich will ihr dazu verhelfen, obwohl ich alle Gefahren kenne, die ihr da drohen. O meine geliebte Agathe, wirst du mir treu bleiben? rufe ich oft aus."

„Du kennst nun meine ganze Schuld," schließt er, „richte aber verdamme mich nicht. Wer kann für sein Gefühl! Und wenn sie mich ganz umfangen hält, kann ich dann Briefe schreiben? — Ja es ist wahr, Liebe, die verdammte Jägersbraut spukt mir recht im Kopfe, und wie es mir immer geht, wenn ich so eine Riesenarbeit vor mir sehe, so verliere ich anfangs allen Muth und verzweifle fast daran, es zu Stande zu bringen. Es geht aber dann doch immer am Ende und diese so oft bewährte Erfahrung tröstet mich. Die Oper ist wirklich vortrefflich geworden durch die neue Bearbeitung, und nun glaube ich, daß in dieser Gattung noch keine existirt. Gott gebe seinen Segen dazu, es sind entsetzliche Aufgaben darin und mein Kopf wird mir oft brummen." Caroline selbst, seine „Volksgalerie mit zwei Augen", hatte sehr vortheilhafte Aenderungen mit der Dichtung vorgeschlagen. „Mitten hinein ins Volksleben mit dem Beginne der Volksoper,

lasse sie mit der Scene vor der Waldschenke beginnen," war ihr Entscheid gewesen.

Weber selbst hatte von Graf Brühl, dem Intendanten des Berliner Theaters, berichtet: „Als er hörte, daß ich eine Oper schreibe, nahm er den Hut ab und ich mußte ihm versprechen, sie selbst in Berlin aufzuführen." Dies beflügelte seine Geister doppelt, und nicht lange, so war der erste Act des Werkes entworfen, ehe nur eine Note aufgeschrieben war. „Ich glaube, daß sich besonders viel Liebliches darin entwickelt, was dann im Contrast zu dem Schauerlichen desto wohlthätigere Wirkung thun wird," schrieb er. Und bezeichnend ist noch das Wort vom Juni 1817: „Es ist curios, wie die Vorliebe zu allem, was nur in der entferntesten Beziehung auf meine Lina steht, sich so auffallend bewährt. Das Aennchen, das so ganz deine Rolle wäre, zieht mich vor allem an und ich muß unwiderstehlich diese Sachen zuerst componiren, wobei du mir immer lebhaft vor Augen schwebst. Du wirst also darin dein Portrait in einem neckischen Spitzbub wiederfinden." Und doch faßt sich sein Gefühl in einer anderen Gestalt der Oper noch tiefer zusammen. „Gestern," schreibt er am 21. August, „habe ich den ganzen Tag gearbeitet und recht viel an dich gedacht. Ich arbeite nämlich an einer Scene der Agathe, wo ich immer noch nicht das Feuer, die Sehnsucht, die Glut erreichen kann, die mir dunkel dazu vorschwebt." Auch Mozart schrieb ja sein erstes Werk voll Gemüth und Seele, die „Entführung", im Bräutigamsstande. Doch sollte Weber ebenfalls noch die schärfsten Proben der Kraft der Begeisterung für sein Werk zu bestehen haben, ehe nach fast drei Jahren dasselbe fertig dastand.

Schon die ganze sociale Verfassung des damaligen Dresden war dem offenen geraden Sinne unseres Künstlers schnurstracks entgegengesetzt. „Leise war 1817 moralisch und physisch der Ton des Dresdener geselligen Lebens. Leise! das Schiboleth von Vornehm und Gering.

Leise! die Losung für jedes Thun und Streben," sagt sein Biograph. Zwar der Hof selbst war ihm persönlich wohlgeneigt und der Ton der so schlichten Prinzen und Prinzessinnen gegen ihn ein natürlich herzlicher. Allein dies hinderte nicht, daß die Zwischenglieder, namentlich der allmächtige Minister Graf Einsiedel, der den Grundsatz des vollendeten Stillstands vertrat, ihm mancherlei Aerger, Kummer und Zurücksetzen zufügte. Zunächst schon bei Aufstellung des Orchesters, das in einer deutschen Oper, wo die Instrumente gewissermaßen das Gewissen der Darsteller bilden, eine ganz andere Bedeutung hat, als in der dort herrschenden italienischen! Nur mit großer Selbstbeschränkung und Beharrlichkeit gelangte er einigermaßen zu seinem Ziele. Ein schmerzliches Ereignis war der Verlust seiner und seiner Braut Ersparnisse bei einem Bankerotte. „Gott hat so weit geholfen, er wird auch weiter helfen, ich vertraue seiner Gnade," schreibt er ins Tagebuch. Und doch war ihm die dauernde Verbindung mit seiner Lina stets mehr eine dringend bedurfte Sache. Denn er stand noch „freundlos und einsam da, kein Mensch trat ihm nahe, der ihm an Geist ebenbürtig, an Gradheit gleich, durch Gesinnung zur Freundschaft lockend erschienen wäre". So war es ihm denn wie wahrer Himmelssegen, als ihm dieser Wunsch noch im Herbst des Jahres erfüllt ward. „Ach, armer Muks, all diese schönen Federn zu verlieren," hatte er geschrieben, als sie im März in Prag als Papagena aufgetreten war, „Hermelin und Atlas mit der Küchenschürze zu vertauschen, nur applaudirt vom hungrigen Magen, nur herausgerufen von der Köchin und Dacapo vom Carl beim Küssen! Ach du gute Perle wirst aufgelöst im Essig des Ehestandes, verschluckt von Sorgen und dem brummbärigen Muks. 'S ist recht traurig und ich bin ganz gerührt davon, geschieht dir aber schon recht." Wenn dies der neckische Ton des Freischütz ist, so erklingt das „Leise, leise, fromme Weise" der Agathe aus dem

Worte seines Tagebuches, als sie nun miteinander verbunden waren: „Gott segne den Bund, der meine geliebte Lina zu meiner treuen Lebensgefährtin macht, und gebe mir Kraft und Fähigkeit, sie so glücklich und froh zu machen, als mein Herz es innig wünscht. Er leite mich in Thun und Lassen nach seiner Gnade!" Gleich Mozart hatte er mit der Braut am frühen Morgen gebeichtet und das Abendmahl genommen und dann sich noch eine Stunde allein eingeschlossen. „Ein stets heiterer fröhlicher Sinn, der meine wunde Seele pflegt und aufrichtet, dies innige Theilnehmen und Mittragen von Freud und Lust ist mit nichts zu vergleichen," schreibt er bald darauf, und dieser ruhige Port war denn auch sein Trost, seine Hilfe im Leben und künstlerischen Schaffen, so lange oder vielmehr so kurz es noch währte.

Das folgende Jahr 1818 verging mit Gelegenheitscompositionen, von denen nur die „Jubelouvertüre" Ausbreitung und Dauer erlangt hat. Im Frühjahr 1819 waren dann nach dem Verlust ihres ersten Kindes beide Gatten schwer erkrankt, doch der Sommer ließ mit der Gesundheit auch die Freude wiedererstehen, deren lichter Ausdruck die so unendlich beliebte „Aufforderung zum Tanz" war, die dem Tanz selbst ganz neue und selbständige Bedeutung in der Kunstmusik verliehen hat. Da die gleiche Zeit erneute Anregung von Berlin brachte, so ward jetzt wieder mit voller Lust an die „Jägersbraut" gegangen und das Tagebuch sagt: „So das Jahr, das so viele Leiden brachte, froh beschlossen! Gott gebe seinen Segen weiter, und Dank und Preis ihm für die Kraft seine Prüfungen ertragen zu können!" Am 13. Mai 1820 war das Werk vollendet und wurde dann auf Brühls Wunsch der „Freischütz" genannt. Sogleich hinterher componirte er die Musik zur „Preciosa", die den romantischen Ton desselben nur weiterklingen läßt und trotz ihrer spanischen und Zigeuner-Motive gut deutsch ist.

Die Aufführung des Werkes ward durch Spontini's „Olympia" mit ihrem ungeheuren scenischen Prunk, bei dem sogar ein Elephant mitspielt, etwas verzögert. Ueberhaupt führte dasselbe dort einen förmlichen Kampf um die deutsche Oper herbei. Der vom Könige begünstigte stolze „Napoleon der Musik" hatte, wie es schien, in Berlin „die musikalische Region ganz unter sich bekommen". Allein der nationale Geist war doch bereits zu kräftig herangewachsen, um sich irgendwo zurückdrängen zu lassen, und der Freischütz sollte es sogar sein, der ihn auch in der Kunst zum ersten mächtigen Durchbruche in Berlin brachte. Seine Aufführung war wie eine neue That der Befreiung vom Drucke des Fremden. Wie tief gesammelt und wie sicher überzeugt von seinem Siege er war, geht übrigens auch daraus hervor, daß er an demselben 18. Juni das große Concertstück in Fmoll vollendete, das ebenfalls für die Ausbildung des Dramatischen selbst im bloßen Clavierspiele so hoch bedeutsam ist. „Abends als erste Oper im neuen Schauspielhaus (von Schinkel erbaut) der Freischütz; wurde mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen, alles ging aber auch vortrefflich, ich wurde herausgerufen, Gedichte und Kränze flogen. Einzig Gott die Ehre!" so steht in Webers Tagebuche. Eines der Gedichte aber lautete:

„Das Hurrah jauchzet, die Büchse knallt,
Willkommen du Freischütz im duftenden Wald!
Wir winden zum Kranze das grünende Reis
Und reichen dir freudig den rühmlichen Preis.

Du sangest uns Lützows verwegene Jagd,
Da haben wir immer nach dir gefragt.
Willkommen, willkommen in unserem Hain,
Du sollst uns der trefflichste Jäger sein!

So laß dir's gefallen in unserm Revier,
Hier bleiben! so rufen, so bitten wir.
Und wenn es auch keinem Elephanten gilt,
Du jagst wohl nach anderem, edlerem Wild."

Weber selbst war allerdings persönlich verletzt über dieses Gedicht. Allein die Kritik erkannte an, daß mit diesem Werke eine neue Zeit für die Oper beginne und sein Sohn und Biograph hat nur Recht, wenn er sagt: „Wer kann sich jetzt noch deutsches Seelenleben ohne den Freischütz denken? Er ist ein Theil der Natur des Volkes geworden." Und Derjenige, der dann später aus diesem Born des deutschen Gemüthes uns auch die große musikalisch-dramatische Kunst schuf, R. Wagner, spricht den allgemeinen Erfolg des Werkes mit folgenden Worten aus: „In der Bewunderung der Klänge dieser reinen und tiefen Elegie vereinigten sich seine Landsleute vom Norden und vom Süden, von dem Anhänger der ‚Kritik der reinen Vernunft' Kants bis zu den Lesern des Wiener Modejournals. Es lallte der Berliner Philosoph: Wir winden dir den Jungfernkranz, der Polizeidirektor wiederholte mit Begeisterung: Durch die Wälder, durch die Auen, während der Hoflakai mit heiserer Stimme sang: Was gleicht wohl auf Erden? Der österreichische Grenadier marschirte nach dem Jägerchor, Fürst Metternich tanzte nach dem Ländler der böhmischen Bauern und die Jenaer Studenten sangen ihren Professoren den Spottchor vor. Von einem Ende Deutschlands zum andern wurde der Freischütz gehört, gesungen, getanzt."

Der Probeschuß war gelungen, die Braut gewonnen.

Und diese unerhörte Volksthümlichkeit des Werkes bewährt sich aufs deutlichste, wenn man heute in dem Wirthshause eines Schwarzwalddorfes die junge Tochter nachfolgendes Silbenräthsel aufgeben hört:

„Die erste möcht' ein Jeder sein,
Die zweite streift durch Flur und Hain,
Das Ganze hat ein Kind erdacht,
Ein Weber hat's berühmt gemacht!"

---

6. Euryanthe.

(1822—1823.)

„Jeden Schmerz soll ich empfinden,
Selbst im Spiel der Phantasie
Noch zuletzt Verzweiflung finden!"

Preciosa.

„Er erschien als kleiner schmalbrüstiger Mann mit etwas langen Armen, schmalem, sehr blassem Gesicht, aus dem sehr lebhafte Augen unter einer starken Brille hervorblitzten," heißt es in der Biographie Webers nach der Schilderung alter Mitglieder der Dresdener Capelle. „Den meist ernsten Mund umspielte, wenn er freundlich sprach, ein wahrhaft bezauberndes Lächeln, und bei Momenten, die ihn ergriffen, neigte er den Kopf leicht auf die Seite, was den starren Zügen etwas Weiches und Lauschendes lieh. Er war in einen blauen Frack mit blanken Knöpfen, enganliegenden Beinkleidern und Suwarowstiefeln mit Quasten gekleidet. Ein stets tadellos sauberes weißes Halstuch mit gestickten Zipfeln, in denen eine schöne Brillantnadel steckte, umgab den Hals. Ueber alle dem trug er einen löwengelben Mantel mit mehreren Kragen und einen runden, aber etwas breiten Hut. Nichts an ihm zeigte das Bestreben, den Künstler kund zu geben. Es war leicht, Weber auf der Straße oder im Salon zu übersehen, — einmal bemerkt aber, fesselte er durch die Feinheit und geistige Eleganz seiner Erscheinung mit fast magnetischer Kraft."

So müssen wir uns unseren Künstler also aufs neue und zwar jetzt als berühmten Mann in Wien auftretend denken, das damals vor Berlin unbedingt die feinere und tiefere Bildung in seiner Sphäre voraus hatte. Denn wenig Wochen nach der Aufführung des Freischütz in Wien

hatte das kaiserliche Theater bei ihm eine deutsche Oper bestellt. Wie hatte aber hier auch der Freischütz, und zwar trotz einer textlichen Verstümmelung bis ins Lächerliche hinein, zündend gewirkt! „Wunder über Wunder! In unserer mit Recht verrufenen Afterkunstperiode hat Webers Freischütz einen eminenten Sieg davon getragen und einen Enthusiasmus hervorgebracht, der bei jeder Wiederholung gleich einer ins Thal rollenden Lawine sich vergrößert," schrieb die Leipziger Musikzeitung. Und Beethoven faßte wohl den vollen Sinn dieser Begeisterung über den naturnahen Ton des Deutschen, der hier auch in der Kunst der Töne erneut worden war, mit den Worten gegen Rochlitz zusammen: „Das sonst weiche Männel, ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut. Nun muß der Weber gerade Opern schreiben, eine über die andere, und ohne viel daran zu knaupeln! Der Kaspar, das Unthier, steht da wie ein Haus; überall, wo der Teufel die Tatzen hereinsteckt, da fühlt man sie auch." Alle Stimmen vereinten sich zum Lobe des „denkenden originellen, wahrhaft genialen Componisten, der das Vaterland gerade in dem Moment des dringendsten Bedarfs mit dieser köstlichen Geistesgeburt beschenkt habe." Sollte da die deutscheste der deutschen Städte von damals, die Kaiserstadt, nicht voran sein, der deutschen Oper endlich auch ganz und für immer in voller Würdigkeit die Stätte zu bereiten?

Es hat sich bewährt, dieses frische und sichere Zugreifen im Ganzen und Rechten. Denn wenn auch nicht Euryanthe selbst, — es war der aus ihrem Geist und Meinen entsprungene Lohengrin, mit dem uns für immer das wirkliche musikalische Drama geboren ist, und somit bildet die Erschaffung der Euryanthe den wichtigsten Durchgangspunkt der deutschen Oper und den entscheidenden Höhepunkt in Webers eigenem Leben und Schaffen. Wie der Morgenstern der Sonne geht Weber Wagner voran.

Wir kommen also zur Entstehung dieses Werkes.

Am meisten hatte es Weber verdrossen und geschmerzt zugleich, daß man beim Freischütz achselzuckende Bemerkungen über „formale Unvollkommenheiten" gemacht hatte, die seiner „halbdilettantischen Ausbildung" zugeschrieben wurden. Er betrachtete den Wiener Antrag daher als ein Zeichen seines guten Geistes: denn eine Oper für das Kärnthnerthor-Theater konnte nur eine „durchgesungene", eine große heroische sein. Mit erhobenen Champagnergläsern stieß er an diesem 11. November 1821, an dem der Brief ankam, mit dem gerade bei ihm zu Tische weilenden Spohr, dem einzigen der deutschen Capellmeister, der den Sternenlauf R. Wagners schon aus dessen Holländer ahnen sollte, auf das frohe Ereignis an. Freilich die Hauptschwierigkeit dämmerte sofort auf: wo einen guten Text finden? Mit Kind war er wegen dessen übertriebener Empfindlichkeit zerfallen. Da kam ihm Helmine von Chezy, die Enkelin der Karstin, in den Weg und im Eifer der „Textjagd" ging er diese mehr äußerlich fertige als innerlich reiche Poetin an, ihm Stoffe zur Auswahl vorzulegen. „Romantisch" mußten dieselben natürlich sein, denn auch sie ging ganz in den Spuren der damals erblühenden romantischen Schule Schlegels und Tiecks, und er selbst war es denn, der von allen vorgelegten Stoffen denjenigen wählte, der am wenigsten dramatisch war: eben dadurch sollte diese Euryanthe sein Schmerzenskind werden.

Bei einem Siegesfeste am Hofe Karls des Dicken singt Adolar von Nevers, vom Könige aufgefordert, ein Preislied auf die Reine und Treue der ihm angelobten Euryanthe („Unter blüh'nden Mandelbäumen"). Die Ehre, die der schüchterne blonde Held damit erntet, reizt Lysiart von Forest, zur Verspottung erst seiner Kunst, dann seines Glaubens an die Geliebte, und der heftige Streit treibt ihn, Hab und Gut daran zu setzen, daß er ein Zeichen der Untreue von ihr gewinne. Der König ist schwach genug, die schlimme Wette zu dulden, und Adolar spricht: „Ich bau' auf Gott

und meine Euryanth',“ wozu die Ritter und Frauen den Segen von oben erflehen.

Euryanthe weilt in Nevers, voll banger Sehnsucht den Geliebten erwartend („Glöcklein im Thal“). Sie hat eines verbannten Edlen Tochter, Eglantine, als Freundin aufgenommen, und diese, die selbst Adolar liebt, aber von ihm zurückgestoßen ward, weiß ihr in solcher schwachen Stunde das Geheimnis Adolars zu entlocken, dessen Schwester Emma, als sie den Geliebten Udo im Kampfe verloren, aus einem gifterfüllten Ringe Tod gesogen und nun schattenhaft durch die Nächte irrt: sie kann nur Ruhe finden, wenn diesen Ring „der Unschuld Thräne netzt im höchsten Leid“. Euryanthe bricht über ihre Unvorsicht in schmerzliche Klage, Eglantine aber in den höchsten Jubel der Rache aus. Graf Lysiart erscheint dann, um sie zum König zu geleiten und wird von Euryanthe mit dem vollen Zauber anmuthig unschuldiger Fröhlichkeit empfangen.

Der zweite Act zeigt ihn in Verzweiflung, dieser Unschuld wirklich nahe treten zu können: dies steigert seine neidische Bosheit bis zur Wuth des Zertrümmerns solchen Liebesglücks. Da kommt Eglantine, die der Gruft Emma's den verhängnisvollen Ring geraubt hat, und als Lysiart ihrem Selbstgespräche darüber gelauscht hat, beut er ihr für diese Entdeckung Herz und Hand. Sie geloben sich gegenseitig feierlich Rache: „dunkle Nacht, du hörst den Schwur.“

An den Hof zurückversetzt, hören wir Adolars Sehnen und Bangen, Euryanthe erscheint dann. „Hin nimm die Seele mein!“ geht Beider Gesang. Den Preis ihrer Pracht und Anmuth unterbricht darauf zum jähen Schrecken aller Anwesenden Lysiarts Wort gegen den König: „Die Lande Adolars sind mein!“ Euryanthe steht stumm verwundert, Adolar vertraut dem Engel, der aus ihrem Antlitz spricht, und ruft zur Fehde, bis Lysiart den Ring zeigt, den sie ihm in holder Stunde geschenkt habe. Euryanthe ruft

bebend zu Gott, Adolar wirft ihm List vor. Doch: „die Gruft nur kannte Emma's Thaten", und Euryanthe muß zugeben, den Eid des Verschweigens gebrochen zu haben. Nun ist die Verzweiflung Adolars Theil: „nimm alles alles hin, mein Leben mit," ruft er Lysiart zu. Auch des Volkes Stimme wendet sich gegen die unschuldige Yolde: Adolar zieht unter diesem allgemeinen Ausbruch gegen das „gleißende Bild" die wehrlos Entsetzte, die sich in dem Sturm der Leidenschaften nicht zu vertheidigen vermag, mit sich in die fernste Oede fort.

Der dritte Act zeigt uns Beide im düstern Walde irren. Ihr rührendes Bitten vermag den Wahnbethörten nicht zu erweichen: sie hat das heiligste Vertrauen entweiht, hier soll sie sterben. „Mein letzter Hauch ist Segen für dich!" ruft sie aus. „Weh, daß ich muß dein Richter sein!" klagt er. Da dringt in den Ausbruch ihrer beiderseitigen Schmerzen eine andere Noth: eine fürchterliche Schlange will sich auf Adolar stürzen. Euryanthe will mit ihrem Leben das seine schützen, aber sein Gottvertrauen erlegt das Ungeheuer, und jetzt, da sie für ihn hat in den Tod gehen wollen, kann er ihr Richter nicht mehr sein, er läßt sie im Walde allein.

Sie ergiebt sich demuthvoll in ihr Geschick: die Weide und die Blume am Bache sollen dem stets Geliebten einst noch zurufen: „Nein, sie verrieth dich nicht!" Da im Frühroth ertönt Hörnerschall. Des Königs Jagdzug naht, man erkennt Euryanthe und nun löst sich das Geheimnis. Der König gelobt den Höllentrug aufzuklären und das schöne Band neu zu knüpfen. Euryanthe bricht in einen Jubel aus, der in den Herzen der Ritter wiederhallt.

Adolar irrt derweilen, als Pilger verkleidet, voll Seelensehnsucht in der Welt umher. Er kommt nach seiner Väter Schloß und will unerkannt einer ländlichen Feier beiwohnen, wird aber von seinen Unterthanen erkannt, die ihn zur Befreiung des seufzenden Landes aufrufen. Ja er erfährt, daß mit Lysiart seine Feindin Eglantine im

Bunde ist, und ahnt jetzt, daß Verrath gespielt hat. Die Beiden erscheinen dann zu ihrer Hochzeitsfeier. Eglantine erbebt in der Erinnerung ihrer fürchterlichen That, ihr Trauring ist mit Meineid, Blut und Thränen geschmiedet, ihr Gewissen verräth sie. Lysiart sucht sie als wahnsinnig darzustellen, allein Adolar tritt aus der Hütte, in die er sich mit den Landleuten zurückgezogen, hervor und alles Volk fällt ihm zu. Die beiderseitige Leidenschaft ruft aufs neue zum Gottesgericht, zum Kampfe, da tritt der König Friede gebietend hervor. Adolar ruft seine Hilfe an, allein: „dich segnend ist das treuste Herz gebrochen," muß er hören. Eglantine braust in einem Freudenrausche auf und alles hört nun, daß durch sie Lysiart den Ring empfing, Lysiart sei nur Werkzeug ihrer Rache gewesen. Dieser stößt ihr den Dolch in die Brust. „Führt ihn zum Tode!" heischt der König. Jetzt wüthet Adolar gegen sich selbst als den Mörder der lieblichsten Unschuld. Da führen die Jagdfanfaren Euryanthe daher. „Hin nimm die Seele mein!" lautet da das Wonnetoben beider Herzen, dem alle Stimmen in gerührtem Entzücken zustimmen: „O Lust! Nach Todespein! Heil Euryanth', die treuste aller Schönen!" —

Auch für einen Anderen als den nach Opernglanzentfaltung dürstenden Weber hätte dieser Stoff manches Anziehende gehabt: nur mußte ausschließlicher Musiker und Melodist sein, wer hier Erfolg ernten wollte. Ritter und Edelfräulein, Mannen, Jäger, Landvolk, Hochzeitszug, dies alles gab Chorleben, wie es eben nur die Musik entfalten kann. Dann aber auch der besondere Charakter und moralische Inhalt des Ganzen. Das Deutsche, namentlich das mittelalterlich Ritterliche, in dem die Nationen noch ungeschieden dem gleichen Ideal der Ehre nachstrebten, war Carl Maria von Webers Eigengut, und wie das Eine sein Aufenthalt an den verschiedenen Höfen, so hatte ihn später die Zeit der Befreiungskriege das Andere auch als großen

Volkston kennen lehren. Der Sieg der Unschuld und des Guten, sowie überhaupt der jugendliche Idealglaube, der einen Adolar zur schlimmsten Unbesonnenheit verführt und einer Euryanthe gerade vor der ungeheuerlichsten Anklage den Mund schließt, lagen in seiner eigenen deutschen Jünglingsnatur, die an Mozarts edelsten Gestalten erwacht, an dem „deutschen Jüngling" Schillers groß geworden war. Das Böse als Neid, Eifersucht, Rachgier hatte er wie jede Leidenschaft bei dem mehrjährigen Leben an dem fürchterlich verderbten Hofe in Stuttgart als vollste Wirklichkeit kennen gelernt. Das Hereinragen einer dämonischen Welt in unser so undämonisches Alltagssein ahnte er nach dem uralten Naturgefühl des Deutschen und dem Wiedererwachen einer tieferen Anschauung vom Zusammenhang der Dinge, als die bis dahin herrschende „Aufklärung" sie bot, mit so starker Sicherheit, daß selbst ein solches blos äußerliches, ja kindisches Spiel mit dieser Geisterwelt seiner reichen Phantasie- und Gefühlswelt das Bild eines wirklich Vorhandenen vorzaubern konnte: doch hat der Spuk mit Emma und ihrem Ringe nicht viel zu bedeuten und ist nicht entfernt wie Samiel und die Freikugeln für die Sache selbst entscheidend. Aber alle wesentlichen Seiten seines Charakters, seiner Begabung, seines Kennens der Welt und seines musikalischen Wissens und Könnens waren hier angeregt, beschäftigt, ja in Mitleidenschaft gezogen.

So stürzte er sich denn kopfüber in dieses Meer naiver Vorstellungen, aber für ihn wirklich vorhandener Zustände und Gefühle. Mozart sang in der Zauberflöte sein Glaubensbekenntnis: „Durch Nacht zum Licht!" Das dumpfe Pfaffenthum einer vorübergegangenen Zeit mußte hier der Religion einer auf dem Christenthume ruhenden allgemeinen Menschlichkeit weichen. Beethoven sang im Fidelio das Freiheitslied, das nur in seinem eigenen späteren Bekenntnis des höheren Gutes der inneren sittlichen Freiheit überstrahlt wurde. Auch Weber wollte das ganze Empfinden

seiner deutschen Brust in einem Werke großen Stiles als sein Vermächtnis an seine Nation niederlegen. Die Hingebung an diese Euryanthe war grenzenlos. Des Künstlers Ruhm, nein ungleich mehr des Schaffens Götterwonne, die Ehre der deutschen Kunst gegenüber der herrschenden romanischen, die heiße Sehnsucht, seiner geliebten Frau mit ihrem Kinde eine gesicherte Stellung zu hinterlassen, — alles kam zusammen, um ihn hier sein Ganzes daran setzen zu lassen. Und dann, klopfte nicht bereits der Tod an die Thüre seines Daseins? Schon im December dieses Jahres zeigte sich die Brustkrankheit, die seinem Leben nach wenig Jahren ein so schrecklich jähes Ende bereitete. Erbleichend rief er beim Anblick des Blutes aus: „Wie Gott will!" Aber er wußte, was dieses letzte Symptom sagen wollte, und der Ernst, dem er damit ins Auge gesehen, machte ihn nur noch sicherer und ruhiger in seinem Thun, ja er konnte nach wie vor heiter und selbst ausgelassen sein.

Die Einzelnheiten der so entscheidenden ersten Aufführung der Euryanthe sind wieder recht mannichfaltiger Natur.

„Der 15. December 1821 ist als einer der wichtigsten Tage in Webers Kunstleben zu betrachten: Helmine von Chezy brachte ihm den ersten Act der Euryanthe," sagt sein Biograph. „Von diesem Tage an kann man seine Arbeit an dem Werke rechnen, welches als das vollendetste und größte seines Lebens seinem Genius die größten Geburtsschmerzen, dem Menschen Weber die schwersten Stunden seines Kunstlebens bereitet hat und der Ausgangspunkt einer neuen Aera in der Kunstwelt geworden ist." Er weist selbst verlockendste literarische Anträge zurück. Dann wartet er nur die Aufführung des Freischütz ab, von der Holtei erzählt: „O mein Himmel, haben wir geschrieen, ich und meine Studenten und alle die Anderen alle alle: Weber! Weber! Weber! hoch! hoch!" und reist dann nach Wien ab, um die künstlerischen Verhältnisse dort möglichst genau

kennen lernen und den Darstellern die Rollen so recht „auf den Leib schreiben" zu können.

„Weber ist in unseren Mauern. Alles drängt sich, den genialen Tonsetzer kennen zu lernen und ihm seinen Aufenthalt angenehm zu machen", heißt es sogleich, und er selbst schreibt: „Es ist doch recht schön und ein eigenes Gefühl zu sehen und zu wissen, daß man seiner ganzen Zeit einen Stoß oder eine Richtung gegeben hat, die sich niemand bei dem herrschenden Geschmack erwarten konnte." Es war die Zeit Rossini's, genugsam aus dem Leben Beethovens bekannt. Allein eben dieselben edel deutschgesinnten Männer, die Beethovens Kunst gegen die wälsche Woge zu schützen trachteten, standen auch auf Webers Seite, und als er gar im März 1822 selbst den etwas wiederhergerichteten Freischütz dirigirte und die „erste Agathe der Welt", die junge Wilhelmine Schröder, der ganzen Welt bekannt als die Schröder-Devrient, darin auftrat, war der Enthusiasmus „beispiellos". Er selbst rief dabei aus: „Der verteufelte Freischütz wird seiner Schwester Euryanthe verflucht schweres Spiel machen, und manchmal bekomme ich fliegende Hitze, wenn ich denke, daß der Beifall eigentlich nicht mehr steigen kann."

Umsomehr fühlte Weber, daß er mit dem neuen Werke Höchstes leisten müsse, — „den Feinden ein kränkender Anblick, aber Wonne den Freunden", hat sich Beethoven in der Odyssee angestrichen, — und dies ward für das Werk verhängnisvoll: er schuf hier zwar seine beste Musik, voll Schwung und Charakteristik, aber er machte zu viel Musik und versetzte dadurch dem Werke selbst einen tödtlichen Streich, indem er den ohnehin nicht sehr handlungsreichen Stoff zu peinlicher Länge auseinanderreckte, deren Gefahr er selbst nach den ersten Proben in dem bestehend gebliebenen Worte zusammengefaßt hat: „Ich fürchte, aus meiner Euryanthe wird eine Ennuyante." Gleichwohl hat gerade sein genaues Studium des Wiener Musikgeschmackes

dem Werke jenen edleren und tieferen Gehalt gegeben, der es zur Grundlage der deutschen dramatischen Musik machen sollte. Ein einziges Wort bezeichnet den Eindruck der Stadt Glucks, Mozarts und Beethovens, die schon zehn Jahre später seinen größeren Nachfolger Wagner wegen ihres seichtgewordenen Geschmacks anekelte, auf ihn. Er schreibt an seine geliebte Frau: „Also sie will das nächste Mal mit? Nun, das wäre eine schöne Fuhre. Ein kleines Weib, ein kleines Kind, ein kleiner Affe, ein großer Hund und ein großer Mann!!" Er hatte ihr den Aufenthalt in Wien gar sehr verlockend geschildert.

Der schöne Sommer von 1822 ward nun in der Frische des Elbufers zur Entwerfung des Werkes benutzt, das dann später zu seiner gesammten Aufschrift nur 60 Tage in Anspruch genommen hat. Man sieht, wie sehr seine ganze Seele dabei war. Wie einst Wagner in Paris durch den Freischütz, so ward Weber jetzt bei seiner Arbeit durch den mit der jungen Schröder „in hinreißender Wirkung" gegebenen Fidelio beseelt, — „dieses mächtig für deutsche Größe und Tiefe des Gefühls zeugende Werk", wie er selbst an den Wiener Großmeister schreibt, der ihn darnach auch als „seinen lieben Freund" erfaßte und ihm in diesem Sommer seine soeben erschienene Sonate Op. 111 und die Variationen Op. 120 zusandte. Auch der Sommer 1823 fand ihn wieder auf dem Lande. „O Hosterwitz, o Ruhe, Ruhe!" schreibt er. Er konnte sich mit dieser Arbeit nicht genugthun und rief manchmal in seiner tiefen Ermüdung aus: „Ich wollt', ich wär' ein Schuster und hätte meinen Sonntag, und wüßte nicht gix noch gax von Cdur und Cmoll!" Ende August war das Werk vollendet und im September weilte er wieder in Wien.

„Niemals hat Webers böser Stern senkrechter in seinem Zenith gestanden als zur Zeit, da er seine Euryanthe nach Wien brachte," sagt sein Biograph, und in der That es war so. Barbaja, der die deutsche Euryanthe bestellt hatte,

besaß damals die vollendetste italienische Truppe, die seit 1785, als Mozart den ja ebenfalls ursprünglich italienischen Figaro schrieb, Wien gesehen hatte: es genügen die Namen Fodor, Lablache, David. Dazu weilte Rossini damals selbst in Wien: der Kampf zwischen beiden Lagern wurde mit ihren allerersten Heerführern geführt. „Wenn es diese verfluchten Kerle schon so weit bringen, daß solches nichtswürdige Zeug mir zu gefallen anfängt, da mag es der Teufel dabei aushalten," hatte Weber nach einer Aufführung der Cenerentola von Rossini ausgerufen. Er gab aber seinen Kampf nicht auf, nahm ihn vielmehr, er, der kränkliche Mann, hier mit noch weit größerer Energie auf als schon mit dem Freischütz in Berlin.

Auf seiner Seite stand aber auch die Bildung der Stadt, als geschlossene Macht hauptsächlich in der „Ludlamshöhle" vertreten, die ihn als „Agathus der Zieltreffer" zu ihrem Mitglied machte und sogar als einzigen der Ludlamiten zum „Edlen von Samiel" ernannte. Die persönliche Erscheinung, die wir im Eingange kennen lernten, wirkte wesentlich dazu mit, daß ihm in diesem geselligen Vereine alle Herzen zuflogen. Auf seiner Seite stand auch als ein Achilles in den Reihen der Streiter der große Beethoven, der sich selbst eben damals mit Grillparzers Melusine trug. „Es freut mich, daß Sie wieder ein deutsches Werk bringen, ich habe viel Gutes von Webers Oper gehört," hatte er zu seinem Verleger Haslinger gesagt, und nun suchte ihn Weber, der ihm von früher her schon „gut bekannt" war, mit einigen Freunden im October im nahen Baden wieder auf. „Da bist du ja, du Kerl, du bist ein Teufelskerl. Grüß dich Gott!" so empfing ihn der ertaubte Altmeister seiner Kunst und zog ihn dann nach kurzer Auseinandersetzung auf der Schreibtafel in sein Gasthaus. „Wir brachten den Mittag mit einander zu, sehr fröhlich und vergnügt," schreibt Weber. „Dieser rauhe zurückstoßende Mensch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tische

mit einer Sorgfalt wie seine Dame. Kurz, dieser Tag wird mir ewig denkwürdig bleiben. Es gewährte mir eine eigene Erhebung, mich von diesem großen Geiste mit so liebevoller Achtung überschüttet zu sehen." Nach dem Texte fragend, den Weber „ganz erträglich, voll schöner Stellen" genannt hatte, rief Beethoven auf das Kopfschütteln eines der Gäste aus: „Immer die alte Geschichte, die deutschen Dichter können keinen guten Text zusammenbringen!" Beim Abschiede küßte er Weber mehrere Mal: „Glückauf zur neuen Oper!" Weber war tief bewegt.

Nun kam die Aufführung.

Die Hingebung aller Mitwirkenden schon bei den Proben war begeisternd für ihn. „Es ist kein Auge, das bis jetzt nicht wenigstens einmal sich mit Thränen gefüllt hätte. Das sind denn doch schöne lohnende Momente!" schreibt er. Einmal stieg der Enthusiasmus so hoch, daß sich alles um ihn drängte und ihm außer sich die Hände küßte. Sein bewundernswerthes Dirigententalent wußte aber auch alles zu elektrisiren. Da begreift sich des jungen Wagner unwillkürlicher Ausruf, als er in Dresden diese Wirkung auf die Menschen erlebt hatte: „Nicht König und nicht Kaiser, aber so dastehen und dirigiren!" Er hat diese Schule genutzt wie keiner. Ebenso war im Publikum allseitig hohe Erregung. „Die Worte sind verpönt, glücklich, daß die Töne noch frei sind," schreibt zwei Jahre später ein Freund Beethoven auf. Die Kunst war damals das einzige öffentliche Leben in Oesterreich, eine neue Oper ein Ereignis, wenn auch noch nicht in dem hohen Sinne unserer Tage.

Bei der Aufführung, am 25. October 1823, brachte schon sein Erscheinen im Orchester eine stürmische Begrüßung hervor. Die Stimmung der Zuhörerschaft war die denkbar günstigste, es hatten sich eben alle Verehrer ernster deutscher Kunst eingefunden, doch fehlte auch die italienische Partei nicht. Trotz aller Beifallrufe und Wiederholungen war aber der Gesammteindruck nicht entfernt der eines

Sieges. Vom Don Juan hatte es geheißen: „Er gefiel nicht!“ Die Zauberflöte war in einem Vorstadttheater entstanden, das allerdings so populär war wie Philipp Reclams Universalbibliothek und bald auch das Werk in diesen Kreisen populär machte. Beethovens Fidelio hatte in Wien ebenfalls Jahre gebraucht, um wirklich gewürdigt zu werden. Auch für die Euryanthe war die Zeit noch nicht da. Jedoch das Genußleben der Restaurationsperiode, der vor allem der liebenswürdige Maestro Rossini den künstlerischen Ausdruck verlieh, überlebte sich bald und siehe, gerade an diese Euryanthe knüpfte sich auch in der Oper der ernstere Gehalt und Ton an, der zu den Erfolgen unserer Tage in Leben und Kunst, zum Erwachen der deutschen Kunst, zum Wiedererstehen des deutschen Reiches führte. Weber selbst ahnte den tieferen Grund des Stummbleibens seiner Zeit und Nation bei seinem ernstesten und größten Werke. „Die eigentliche Andacht der Hörer und Ausführer ist fast so gänzlich erloschen, man will von der Kunst nur gleich einer Bajadere gekitzelt sein, daß ich mich ordentlich wundere, wenn's einmal irgend wo anders ist und ein ernstes Streben wirklich eingreift,“ schreibt er im nächsten Frühjahre an seinen Freund Danzi in Stuttgart. Und welche Aufrufe hat erst sein Nachfolger Wagner an seine Nation richten müssen, um sie aus dem Todesschlafe ihrer Theatergenüsse zu erwecken. Wie deutlich aber Weber das Ziel, das dieser durch ein mehr als doppelt so langes Mühen und Streben erreichte, vor Augen sah, geht aus seinem Schreiben nach Breslau hervor, wo man das Werk zur Concertaufführung gewünscht hatte. „Euryanthe ist ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, ihrer Hilfe beraubt sicher wirkungslos!“ Nur hatte er selbst des Guten zu viel gethan, indem seine zärtliche Liebe für die holde Muse der Tonkunst derselben gerade in diesem Werke dennoch das Uebergewicht, sogar nach Seite der

stehenden Formen, gegeben und so das erstrebte Gleichgewicht durch gegenseitiges Aufgeben bei den einzelnen Factoren des Ganzen aufgehoben hatte. „Herr Weber hat sich dabei zu viel Mühe gegeben," soll beim Durchgehen der Partitur auch Beethovens Urtheil gelautet haben.

Gleichwohl erkannten die gewichtigsten Stimmen der Kaiserstadt, daß es wirklich ein Ereignis war, was man hier erlebt hatte. Beethovens Freund Kanne tadelt das Tadelnswerthe der Stoffbehandlung, erkennt aber die schöne Färbung des Ganzen und die edle Charakterzeichnung an. Ritter Seyfried, ebenfalls aus Beethovens Leben bekannt, beklagt das Mühsame und Absichtliche der musikalischen Arbeit, was die alte Melodienfülle Webers beeinträchtigt habe, hebt aber die größere Vollendung des eigentlichen Kunstwerkes und besonders die hohe ernste Weihe der Schönheit der gesammten Musik hervor. Haydns Freund Griesinger bezeichnet den Abend der Euryanthe geradezu als den Morgen der neuen dramatischen Musik und schilt die Wiener, die nicht einstimmig das Werk vergöttern wollten, weil man nicht aus allen Stücken Walzer machen könne. Er bezeichnet dasselbe als rein heroisch und tief original, als einen hellen Juwel in Deutschlands musikalischer Ehrenkrone: „da ist kein Anklang aus früheren Werken, nein nur Töne von Gott selbst angehaucht!"

Dieser Anschauung von dem Werke setzte dann im Jahre 1845 Wagner selbst ein würdigstes Denkmal, indem er die von London zurückgeführte Leiche des edlen deutschen Meisters mit einem Trauermarsch aus der Euryanthe zu Grabe geleitete. „Lieblichkeit, Unschuld, Liebe, Zorn und Rache" und was alles Weber hier als Nuancen und Stadien des menschlichen Lebens geschildert hatte, bildete eine ebenso lebensvolle wie ergreifende Schilderung seines eigenen Charakters und Wollens in der Kunst.

Andere Stimmen in Wien sprachen anders, darunter auch der liederreiche Franz Schubert, der allerdings wegen

seiner Oper Alfonso von Weber selbst etwas scharf angelassen worden war. Auch Grillparzer meinte zu Beethoven: „Mehr Poesie als Musik! — Die Welt hat ihre Unschuld verloren. — Die Losung unserer Tage ist Kritik, Weber ist ein kritischer Componist.“ Man glaubt die heutigen Poeten über R. Wagner zu hören. Gar bald besiegte der Glanz der Italiener das neue deutsche Werk, dem wohl die besseren Elemente Wiens, aber nicht die zahlreiche Bevölkerung zugejauchzt hatte: schon nach der achten Vorstellung war das Haus halb leer, und als dann Conradin Kreutzer noch gar ein ganzes Sechstel des Werkes gestrichen hatte, war das Publikum degoutirt und die Oper mußte nach zwanzig Vorstellungen — zurückgelegt werden.

Trotz alledem aber hat Weber mit seinem Worte „Ich bau' auf Gott und meine Euryanth'“ für die Zukunft Recht behalten.

---

7. Oberon.

(1824—1826.)

„Es ist die Zierde des Mannes, der Sklave seines Wortes zu sein.“ Weber.

„Nie ist, so lange es Opern giebt, ein Werk verfaßt worden, in welchem die inneren Widersprüche des Genres von einem gleichbegabten, tief empfindenden und wahrheitliebenden Tonsetzer bei edelstem Bestreben, das Beste zu erreichen, consequenter durchgeführt und offener dargelegt worden sind. Diese Widersprüche sind: absolute, ganz für sich allein genügende Melodie und durchgehends wahrer dramatischer Ausdruck,“ sagt R. Wagner in dem Buche „Oper und Drama“. „Hier mußte nothwendig Eines geopfert werden, die Melodie oder das Drama. Rossini opferte das Drama; der edle Weber wollte es durch die

Kraft seiner sinnigeren Melodie wieder herstellen. Er mußte erfahren, daß dies unmöglich sei. Müde und erschöpft von der qualvollen Mühe seiner Euryanthe versenkte er sich in die weichen Polster eines orientalischen Märchentraumes; durch das Wunderhorn Oberons stieß er seinen letzten Seufzer aus."

Weber schreibt am 1. März 1824 an seinen Freund Danzi in Karlsruhe: „Die Erwartungen der Masse sind durch den wunderbaren Erfolg des Freischütz bis zum Unmöglichen hinaufgewirbelt worden, und nun kommt das einfach ernste Werk, das nichts als Wahrheit des Ausdrucks, der Leidenschaft und Charakterzeichnung sucht und alle mannichfache Abwechslung und Anregung seines Vorgängers entbehrt. Nun wie Gott will!" Dagegen fand die würdige Aufführung des Werkes, das die „Wiege der neuen Schule in der Musik" werden sollte, am 31. in Dresden auch eine wahrhaft würdige Aufnahme. „Es ist nur eine Stimme darüber, um wie vieles höher diese Oper als der Freischütz stehe," schreibt er selbst an Lichtenstein in Berlin. „Tieck unter anderm sollte nach der Oper in Gesellschaft gehen, erklärte aber, daß sein Gemüth zu sehr erfüllt sei: es seien Sachen darin, um die mich Gluck und Mozart beneiden müßten."

Um so tiefer fühlte er jetzt den Werth anderer wahrhaftigen Kunsterzeugnisse. „Welch herrliches Werk, welche Frische, jugendliche Glut, tiefes Studium und erhabene Meisterschaft!" schrieb er nach einer Aufführung der „Jahreszeiten", und von einer Aufführung des „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" im Messias sagt die Biographie: „Er, der alle öffentlichen Gefühlsdarlegungen scheute, kämpfte lange mit den ihn bestürmenden halb religiösen, halb künstlerischen Erschütterungen, doch plötzlich mußte er den Tactstock niederlegen, beugte das Haupt aufs Pult und vergoß einen Strom von Thränen." Sonst war in sein eigenes Schaffen eine Pause eingetreten. Tiefe geistige Er-

müdung war der Ueberanstrengung mit der Euryanthe gefolgt. „Ich huste und faulenze," sagte er zu den Freunden und an Caroline schrieb er aus Hosterwitz: „Freilich ist das Geld auch eine schöne Sache! Ich will es aber lieber still allein für mich hin arbeitend erwerben. Wenn ich nämlich wieder einmal Gedanken kriege! Jetzt fällt mir noch gar nichts ein und es kommt mir vor, als hätte ich nie etwas componirt. Am Ende sind die Opern gar nicht von mir!" Er begann sein frühes Ende zu ahnen und die heiße Liebe zu den Seinen ließ ihn den Gedanken nicht loswerden, ihnen durch seine geistige Arbeit eine dauernde Sicherheit zu hinterlassen. Dies bestimmte fortan sein Handeln mehr als sein Ruhm, und nur dem freien Walten seines Genius war es möglich, auch bei dem ferneren künstlerischen Schaffen seine Schwingen nicht verletzt, sondern sogar noch höher entfaltet zu sehen.

Im August 1824 aus Marienbad heimgekommen, fand er den Antrag des Pächters von Convent-Garden in London, des vortrefflichen Schauspieler Kemble vor, eine Oper zu schreiben und Freischütz und Preziosa zu dirigiren. Hier war Aussicht auf beides, Ruhm wie Geld, eröffnet. Kemble schlug Faust und Oberon vor. Weber ergriff den letzteren, der seiner Natur so recht entsprechend war, und er lernte, er, der fast vierzigjährige kranke Mann, englisch, um im Geiste dieses Volkes schreiben zu können. Die erneute Hoffnung belebte auch seinen körperlichen Organismus. Sogar dem amtlichen Aerger, der „wie ein Geier ihm am Herzen fraß", vor allem mit dem Jagdjunker von Lüttichau, der Intendant geworden war, — es ist derselbe, dem Wagner in seiner Schrift „Deutsche Kunst und deutsche Politik" ein Denkmal gesetzt hat, — wußte er durch Humor zu begegnen. Nach einer erneuten Portion solcher überflüssigen „Nasen" erschien er auf einem Balle in drolligster Maske und flüsterte den Fragenden zu: „Ich habe die Nasenkrankheit. Ein schreckliches Leiden! Alle Nasen, die ich

bekomme, wachsen mir am Leibe heraus. Gehn Sie fort, sie steckt an!" Wie er denn überhaupt das Glück hatte, die Geselligkeit zu lieben und beim Glase Wein unter guten Freunden die stete Anspannung der inneren wie äußeren Arbeit auszugleichen! Die Geburt eines zweiten Sohnes dagegen eiferte ihn zu erneuter Thätigkeit an.

Er schreibt an Kemble: „Die englische Oper ist mehr ein Drama mit Gesang," und so hatte er hier jene erstrebte Einheit des musikalischen Dramas aufzugeben. Die Engländer kannte er obendrein als „für drastische Effecte eingenommen, stark von Nerven, nicht leicht im künstlerischen Erfassen, an hergebrachten Formen hängend, in seiner bequemen Verfassung aber starke Neuanregung fordernd". Auch Beethoven hatte die beiden Symphonien für London, von denen nur die eine, die gewaltige „Neunte", fertig geworden ist, im größten Stile angelegt. Diesem Umstande verdankt der Oberon einige besondere Vorzüge der Größe und des bezaubernden Reizes. Im übrigen ist es das gesprochene Singspiel mit lebensvollen Chören und nicht viel Arien und noch viel weniger Ensembles, was hier gewünscht ward. Und dem verlangten bunt wechselnden Bilde auf der Bühne da ward durch Hinzufügen der derberen Naturgeister aus „Sturm" und „Sommernachtstraum" entsprochen, — für Webers Genius ein besonderer Tummelplatz.

Der Text, von der unbeholfenen Hand des Engländers Planché, wird so erzählt:

Elfen bewachen Oberons Schlummer. Puck erzählt von dessen Entzweiung mit Titania und von dem Schwure, sich nicht mit ihr zu versöhnen, bis sich die Liebe eines Paares in allen Fährlichkeiten bewährt habe. Oberon erfährt die Begebenheit zwischen Karlmann und Hüon am Hofe Karls des Großen und die Aufgabe, von der die Wiedergewähr der Huld des Kaisers abhängig gemacht worden ist. Er zaubert den Helden nebst seinem Knappen Scherasmin

herbei und zeigt ihm im Traume das Bild der Kalifentochter Rezia, rüstet jene mit Horn und Becher aus und läßt sie durch die Luft über Land und Meer nach Bagdad fahren. Hier rettet Hüon dem Babekan, Rezia's Angelobten, das Leben. Dieser versengt sich aber an dem Wunderbecher und wird, infolge dessen wüthend auf Hüon eindringend, mit Schwert und Schild vertrieben.

In Namuna's Hütte erfährt dann Hüon von Rezia's Hochzeit, ihrem Abscheu vor Babekan und dem Traume von dem weißen Ritter. Die Alte eilt, ihr seine Ankunft zu melden, was Rezia mit Hoffnung beseelt. Bei dem Festmahle, als diese soeben dem Bräutigam zugeführt wird, haut Hüon unter dem Schutze des Zauberhorns denselben nieder und entführt mit Scherasmin sie und ihre Vertraute Fatime. Oberon befördert alle mühelos nach Askalon.

Als erste Probe der Treue läßt sie Oberon in einem Sturme, den auf sein Geheiß Puck mit den Wassergeistern erregt, Schiffbruch erleiden. Rezia und Hüon werden an eine öde Insel geworfen. Rezia ist ergriffen von der Wundergröße des Meeres, wird aber dann von Seeräubern dem schlummernden Ritter geraubt. Oberon erscheint und schützt unter Klagen, so hart prüfen zu müssen, den Schlummernden, indem er dem reizenden Spiele der Nixen zuschaut.

Im dritten Acte finden wir Scherasmin und Fatime als Sklaven des Gärtners beim Emir Almansor wieder. Dieser hat Rezia von den Räubern gewonnen und ist in Liebe für sie erglüht. Rezia bleibt treu. Dennoch entfacht sie in des Emirs Gattin Roschana Eifersucht. Dieselbe bescheidet einen Sklaven zu sich, der ihre Neigung erweckt hat, — es ist der von Oberon an Ort und Stelle gezauberte Hüon, — versucht ihn durch alle Reize der Verführung und bietet ihm zuletzt Thron und Ehe, wenn er Almansor tödte. Der standhafte Ritter wird von diesem im Harem

überrascht, wobei ihn Roschana verrätherisch anklagt. Er soll also nebst Rezia, deren Standhaftigkeit den wilden Emir in Wuth gebracht hat, den Flammentod erleiden. Nach rührender Erkennung der beiden Liebenden führt Oberons Zauberhorn alles zu gutem Ende. Ihre Treue hat auch Oberon und Titania wiedervereinigt und das Paar wird an den Hof Karls des Großen zurückgeführt, der es in erneuter Gnade aufnimmt.

Das Ganze ist also blos eine dramatische Erzählung, die zu Charakterbildungen keinen Halt noch Anlaß gab. So sind auch die einzelnen Gestalten mehr Schablonen geblieben: Hüon der Ritter, allerdings in einer Zeichnung, die uns jene ganze alte Fabelwelt zu voller Gegenwart hinzaubert; Rezia, die erste Liebhaberin, aber ebenfalls in einzelnen Zügen die ganze Größe der Anschauung und Gewalt der Empfindung bekundend, die von einer echten Primadonna gefordert wurden; Scherasmin, der kernige humorvolle deutsche Knappe, Fatime eine Soubrette, jedoch nach der Natur einer solchen von echtester und edelster Art gezeichnet nach der lieblich neckischen Frau Caroline, der Weber hier ein Denkmal gesetzt hat, das hinter Mozarts Constanze-Pamina nur wenig zurückbleibt. Die Zusammenfassung aller dieser vier Erscheinungen in dem Quartett, „Ueber die blauen Wogen" aber ist zur entzückenden Blüte des ganzen Werkes geworden.

Oberon und Puck selbst sind ebenfalls nicht scharf genug gezeichnet, ihre elementare Welt dagegen in den mannichfaltigen Chören trotz des ewig wiederkehrenden Wechsels von Tonika und Dominante oft von hinreißendem Zauber. Ja hier liegt eine vollkommene Neuschöpfung vor, das Hineinziehen der geheimnisvollen Wunder der Natur und Schöpfung mit ihren lieblichen und feindlichen Dämonen. Diese Welt hat uns Webers Phantasie hier auch in bloßen Tönen zur Wirklichkeit gemacht und wer an Wagners Nibelungen denkt, weiß, was dies heißen will. Weber war

zeitlebens mit allem Sinnen und Fühlen bei der freien Natur, der „duftende Wald" des Freischütz sagte es uns schon, sie war ihm ein anderes Ich, in dem er sein sterbliches Theil zu unsterblichem Leben erfrischte: diesen holden Zauber hat er im Oberon auch seiner allesvermögenden Kunst für immer zugeeignet. Dies und der geheimnisvolle Eigenreiz märchenhafter fernen Länder, das orientalische Ueppigschwelgende und das drollige Kräftig-plumpe des Türkischen, letzteres nach einer Originalmelodie, ebenso geistvoll anmuthig wie kernig und schlagend wirkend, sind dauernde Vorzüge des Oberon. Die echte Art der Kunst erkennt sich aus ihrer Fruchtwirkung. Wo hätte Mendelssohn seine Sommernachtstraum-Musik gefunden ohne diesen Oberon? Und von Wagner führen wir nur einen der reichen Keime an, die in seiner Phantasie zu wahren Wundergebilden gediehen, das begleitende Motiv zu den Worten „Und sei auch für Andre wohl trübe ihr Quell" in Rezia's seelenvoller Cavatine in Asdur. Wer hörte je ein tiefer aus der tödtlich verwundeten Mannesbrust strömendes Wehetönen als bei Wotans Worten: „Zum letzten Male letz' es mich heut mit des Lebewohles letztem Kuß!" Der Gott muß das Geliebteste, was er besitzt, mit eigenem Entschlusse in den ewig trennenden Schlummer versenken. Auch bei Weber war dieses Klagen um „verschwundenes Glück" aus dem eigenen Herzen hervorgedrungen: jene Cavatine ward in London, ferne den so heiß geliebten Seinen, geschrieben, die er niemals wiedersehen sollte.

„Gott gebe seinen Segen!" hatte er auf das erste Musikstück geschrieben, das am 27. Februar 1825 vom Oberon entstand, und der seit langem ruhende Genius bethätigte in Wahrheit jetzt aufs neue vollsten Segen. Doch währte es volle zwei Jahre, ehe das Werk vollendet war, und dazwischen lag wieder viel Leid und viel Liebe, viel Gram und viel Glück. Seine Gesundheit erforderte

zunächst eine Reise nach Ems: da sollte er so ganz den Sonnenglanz der wirklichen Berühmtheit erfahren. Hatte ihn auf der Durchreise durch Weimar der alte Literaturlöwe, der durch Zelters Brille seinen Ruhm wie ein „Schwammgewächs ohne Kernholz" ansah, vornehm kühl empfangen, so erlebte er kurz darauf in Wiesbaden eine „rührende Scene" seiner Popularität, die er selbst in solch anmuthiger Weise heim schreibt:

„Es saß ein Dr. Horn neben mir, ein höchst gebildeter Mann und großer Musikfreund. Nachdem wir über Literatur und viele Dinge recht interessante Gespräche geführt hatten und er bemerkte, daß ich aus Sachsen sei, wo er früher studirt hatte, so frug er mich nach tausend Dingen. Die Tafelmusik brachte dann das Gespräch auch auf den Freischütz. Ich wich aufs künstlichste allen Fragen, die mich hätten verrathen können, aus, bis denn endlich der Mann, ganz erstaunt, mich in allem so zu Hause zu wissen, nach meinem Namen frug. Nun, das ist ein ehrlicher Name und ich konnte also nicht verschweigen, daß ich Weber heiße. ‚Weber?' rief er ganz gespannt, ‚Gottfried Weber?' ‚Nein,' sagte ich. ‚Also aus Berlin?' ‚Der ist lange todt'. ‚Also' — mit einer Pause wie jemand, dem ein freudiger Schreck den Athem verhält, ‚doch nicht' — ‚Carl Maria von Weber', sagte ich ganz ruhig, indem ich mir einschenkte. — Da hättest du sehen sollen, wie der Mann, wie vom Donner gerührt fünf Minuten unbeweglich still und starr saß und endlich, indem ihm die Augen feucht wurden, ganz andächtig stille sprach: ‚Was hat mich Gott für ein Glück erleben lassen!' — Du weißt, liebe Lina, daß die größten dicksten Weihrauchwolken weder meine Nase kitzeln noch meinen Sinn affiziren. Aber hier, ich gestehe es, mußte ich dem Schöpfer innig ergeben danken, daß er mir Macht gegeben, so tief eines guten Menschen Herz zu ergreifen und daß wohl kein besserer Lohn mir je wieder geboten werden wird."

„Der Aufenthalt in Ems sollte Weber in vollen Zügen den Hochgenuß des Ruhmes trinken lassen," sagt die Biographie. Er hatte ihn aber auch körperlich soweit erfrischt, daß er mit erneuter Hoffnung an die Arbeit ging. Lebhafte Anregung gewährte ihm dazu die endlich erfolgende Aufführung der Euryanthe in Berlin, wo im Gegensatz zu den ausländischen Neigungen des Hofes mit seinem Spontini das Volk und die Gebildeten den Ideen der Befreiungskriege auch auf geistigem Gebiete zu huldigen begannen. War sein Intendant Lüttichau, der zu den Proben herübergekommen war, bei der allseitigen ehrerbietigen Begrüßung des Meisters so erstaunt, daß er naiv genug ausrief: „Weber, sind Sie denn wirklich ein berühmter Mann?" so konnte er nach der Aufführung schreiben: „Mein inniggeliebtes Weib! Warum mußtest du fehlen, um meine Freude an dem vollständigsten und glänzendsten Triumphe mitzuerleben, den je ein Componist in Berlin feierte . . . Die Vorstellung war so gelungen, daß in vielen Dingen erst alle Intentionen hier klar hervortraten . . . Nach der Oper wurde ich mit Sturmestosen gerufen." Gleichwohl erwies sich, daß man in Bezug auf die wahre Auffassung des Werkes auch hier noch so weit zurück war wie anderswo: es mußte nach einem Verluste von 25000 Thalern zurückgelegt werden. Erst Wagners Werke haben das wirkliche Verständnis für dieses Kleinod deutschen Empfindens erweckt.

Derweilen nahm freilich die Krankheit auf bedenkliche Weise zu. „Wie mir's geht? Sehr gut! Nur daß ich die Halsschwindsucht habe; aber das macht nichts weiter, theuerster Gönner!" sagte er zu Holtei. Und noch verzweiflungsvolleren Spottes zu Gubitz: „Lieber Freund, ich erwerbe in England ein gut Stück Geld, das bin ich meiner Familie schuldig, aber ich weiß sehr gut, ich gehe nach London, um da — zu sterben. Still, ich weiß es!" Eine krankhafte Arbeitshast bemächtigte sich seiner und mit Recht sagt die

Biographie: „Die Ueberzeugung, daß er keinen Augenblick zu verlieren habe, wenn es ihm gelingen sollte, den mit seinem Leben bezahlten Ruhm in so viel Gold umzusetzen, daß Weib und Kind nicht hungern müßten, ist in diesen letzten Monaten als Grundton seines Handelns anzusehen." Allein auch diese Freude sollte er nicht vollständig erleben: weder die Oper noch die übrigen Unternehmungen in London brachten einen reichen Gewinn. „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören," rief entsetzt Caroline, als er, die bereits geschwollenen Füße in dicke Sammetstiefel gehüllt, am 7. Februar 1826, in den Reisewagen gestiegen war.

In Paris empfingen ihn, obwohl er nur wenig Besuche machte, Huldigungen genug, er eilte, nur Eines Zieles sich bewußt, weiter, weiter. Sogleich das Betreten der Küste Englands bezeugte ihm seinen Ruhm, obwohl der Freischütz auch hier in denkbarster Verstümmelung erschienen war. Wohlthuend war der Empfang bei dem aus Beethovens Briefen wohlbekannten edelgesinnten Sir George Smart, bei dem er Wohnung nehmen mußte. „Keinem Könige wird alles so aus Liebe entgegengebracht wie mir, ich kann fast buchstäblich sagen, daß man mich auf den Händen trägt," schreibt er. Was aber die öffentlichen Verhältnisse betrifft, so war nach den Zuständen Englands, wo in Kunstdingen anfangs alles ebenfalls Mode ist, das Zenith seines Ruhmes bereits überschritten und dies der Grund, daß seine Einnahme nicht so groß war, wie er sie wünschte und bedurfte. Gleichwohl sollte er erfahren, daß man ihn wirklich hoch hielt. Er ging in ein Schauspiel und trat, sich völlig unbekannt glaubend, an die Balustrade der Loge. „Das ist Weber! Weber ist da," rief eine Stimme und es brach ein solcher Sturm los, daß er es nicht für möglich hielt, selbst gemeint zu sein, bis er den englisch ausgesprochenen Namen erkannte und tief ergriffen dankte. „Sind das die kalten Engländer, die mich so aufnehmen? Es ist unglaublich, mit welcher Herzlichkeit," schreibt er selbst.

Die Besetzung des Oberon war vorzüglich, die Proben gingen aufs beste. Doch: „wo ist der frohe kräftige Lebensmuth hin, den ich sonst hatte!“ ruft er aus. Vor allem machte es ihn zuletzt wahrhaft grimmig, daß er überall und immer wieder den Freischütz hören und dirigiren mußte, und zwar im Concert. Er merkte immer mehr, daß Musik nicht der Engländer Leben und Wonne, sondern ein Genuß und zwar ein zu erkaufender wie andere sei, und dies mußte ihn innerlich öde genug anmuthen. „Hier sitzt er nun und weiß nichts mehr zu erzählen, als daß er von Herzen gern alle diese Herrlichkeiten hingäbe, wenn er ruhig daheim sitzen und nichts vom Theater hören müßte,“ schreibt er. Er war fast schon ein todter Mann. Gleichwohl hängt er seiner Pflicht in allem und jedem an, wir hörten oben seine Gesinnung: ein Mann, ein Wort! Ja außer Rezia's Cavatine entstand in diesen dunklen Tagen noch Fatime's sonniges „Arabien mein Heimatland“.

So kam nach mannichfachen Verzögerungen die erste Aufführung seines letzten Werkes heran, es war am 12. April 1826.

Sein Erscheinen vor dem Theater ward ein Zuwinken der Todtenstille in dem dichtgefüllten vornehmen Hause, sein Erscheinen im Orchester war das Zeichen, daß sich die gesammte Zuhörerschaft wie eine brandende Meereswoge erhob und fast eine Viertelstunde lang nichts als Hurrah, Bänkeklappen und das Klopfen der Bogen gehört ward. Kein Musikstück blieb ohne brausende Anerkennung, doch zeigte sich dasselbe bei den schönen Decorationen des Werkes, — ein deutlicher Beweis, daß doch das Herz nicht bei der Sache war. Und wie sollte musikalisch England fassen, was sein Heimatland erst ein volles Menschenalter später erfaßte? — Als der Vorhang gefallen war, geschah sogar das in England noch nie Dagewesene: man hörte stürmisches Rufen nach Weber, das sich immer mehrte und erhob, man

verlangte deutlich sein Erscheinen. Zögernd erhob sich der Vorhang und Weber trat bescheiden aus den Coulissen, verbeugte sich unter maßlosem Jubel und verschwand. „Die Ehre des Hervorrufs war selbst Rossini nicht widerfahren," bemerkt mit Recht die Biographie.

„Herr von Weber wurde mit einer Wärme empfangen, die selten, vielleicht nie in einem Theater übertroffen worden ist," sagt das Harmonicon. Doch wie dieses hervorragende Fachblatt von der Musik bemerkte, daß sie mehr auf das wissenschaftliche Urtheil der Kenner als auf die große Menge berechnet, jedoch „nicht ohne Melodie" sei, so berichtet später ein Deutscher den eigentlichen Erfolg des Werkes mit den einfachen Worten: „Oberon erfreut sich hier des ruhigen Beifalls der zahlreichen Gebildeten, die seit kurzem angefangen haben, deutsche Musik zu kennen und zu lieben. Die Masse, welche durch die schlagendere Musik und das stofflichere Interesse des Freischütz in Interesse versetzt war, spricht er weniger an." Er sollte sich nebst der Euryanthe erst mit der Zeit seinen Boden neben dem Freischütz hier wie anderswo gewinnen.

---

8. Tod und Bestattung.

„Dort sterben, das wäre hart!"
Weber.

„Daß ich die größte Sehnsucht nach Hause habe, kann ich aus ehrlichem Herzen versichern, aber die eigentliche Saison geht erst jetzt an und mit ihr die Erntezeit. Daß ich keinen Tag um meines Vergnügens willen verzögern werde, ist gewiß. Ich finde mein Glück nur bei den Meinigen und in der Erfüllung meiner Pflicht, möge auch die Welt mir die höchsten Ehren geben und ich mich zu Hause unbeachtet wissen."

So schrieb nach der „mit unglaublichem einstimmigem ungetrübtem Enthusiasmus“ aufgenommenen ersten Aufführung des Oberon Weber an seinen Chef Lüttichau in Dresden. Sein Leiden nahm aufs bedenklichste zu, schon konnte er kaum mehr reden noch gehen und seine Hände zitterten vor Schwäche. Und doch sollte er jetzt außer dem Oberon noch die Anzahl der Concerte dirigiren, die ihm selbst die so heiß ersehnte Nachlassenschaft für die Seinen zu bringen hatte. „Gehen Sie, gehen Sie! Alles Herumcuriren an mir hilft nichts mehr, ich bin eine zusammengerüttelte Maschine. Gott, wenn sie nur zusammenhielte, bis ich Lina und die Buben wieder umarmt hätte!“ sagte er dem Dresdener Flötisten Fürstenau, der ihn auf dieser Reise begleitete und ihm jetzt neue Arznei reichen wollte. Er zählte die Tage, Stunden, Minuten bis zu diesem Wiedersehen. „Wir sind doch sonst auch getrennt gewesen und haben uns gewiß auch lieb gehabt, aber diese Sehnsucht ist ganz unvergleichbar und unbeschreiblich,“ heißt es das eine Mal. Dabei wurde ihm das Dirigiren der eigenen Werke förmlich zuwider. „Ich habe den guten Mann schon so satt, daß ich recht nachzähle, bis das Dutzend voll ist, um loszukommen,“ schreibt er. „Allerdings ist mein Gemüth der größte Sünder, nach allen diesen Erfolgen gehe ich umher wie Einer, der gehangen werden soll.“

Die Huldigungen des Publikums nahmen nur zu, ja einmal gab sich die Liebe zu ihm auf wahrhaft ergreifende Weise kund. Die national-englische Partei, zu der die stolze Aristokratie gehörte, die ihm persönlich nicht gerade geneigt war, hatte ein Gegenstück gegen den Oberon in Scene gehen lassen. „Gestern war ein interessanter Tag, die erste Vorstellung von meines sogenannten Rivals Oper Aladin,“ erzählt er selbst. „Mit Mühe waren Plätze zu bekommen, einer der Inhaber des Theaters bot mir aber seine Loge an. Kaum trat ich hinein und wurde gesehen, als das ganze Haus aufstand und mich mit dem größten Enthu-

stasmus empfing. Dies in einem fremden Theater, an diesem Tage zeugte recht von der Liebe der Nation und rührte und freute mich sehr." Das Stück selbst ließ man obendrein fallen.

Doch sollte er bei einer andern Gelegenheit das englische Volk auch in den Elementen jenes „süßen Pöbels" kennen lernen, dem eben die Kunst nur ein Spaß wie andere war.

Er hatte in einem Concerte seines ersten Tenoristen die Ouverture zum „Beherrscher der Geister" zu dirigiren zugesagt. Das Haus war mit einer gemischten Menge gefüllt, die sich nur durch ein dramatisches Quodlibet mit gehörigem Unsinn und Clownswitz unterhalten wollte. An Weber dachte diese Klasse nicht und achtete daher auch gar nicht auf die Ouverture. Auf den Galerien wurde gejubelt, gepoltert, geschrieen, keine Hand rührte sich. Weber, erst wahrhaft entsetzt, lächelte, als man ihm die Natur dieses Publikums erklärte, und wohnte dann dem Verlaufe des Skandals ruhig bei, bis Beleidigungen seiner Rezia, die doch ebenfalls Engländerin war, ihn so reizten, daß er ergrimmt das Haus verließ. Als diese die ersten Tacte gesungen hatte, brach, Gott weiß weshalb, die Galerie in brüllendes Gelächter aus, und als sie empört mit stolzer Miene schwieg, schrie es durch das Haus: „Ist sie toll? Was ist das?" Dann trat Ruhe ein. Kaum hatte die Sängerin wieder eingesetzt, so schrie eine tiefe Baßstimme von der Galerie herab: „Juh, ich hoffe, Sie sind ruhig und getrost!" und eine noch tiefere aus dem Parterre antwortete: „Yes!" was ein Gelächter hervorrief, in dem alles erstarb. Die Sängerin rief: „Ich kann nicht singen!" und wurde ohnmächtig. „Unglaublich, unglaublich!" rief auf dem Heimwege Weber. Der Clavierspieler Moscheles, der ebenfalls in dem Concerte mitwirkte, fingirte in dem wüsten Lärm das Spiel, ließ blos am Schluß das Orchester fortissimo einsetzen, was ihm rauschenden Beifall

einbrachte. Dies war der edle englische Volkssouverain von seiner Kehrseite.

Jetzt kam sein eigenes Concert, auf das er die größten Hoffnungen setzte. Er gab die Jubelcantate auf einen neuen englischen Text und leitete selbst die Proben, wobei einmal, als die kräftigen englischen Stimmen bei dem schönen Gebetchor gar zu dröhnend erklangen, seine schwache Stimme sich zu dem Ausrufe erhob: „Halt, halt! Nicht so! Würden Sie denn in Gegenwart Gottes so schreien?" Die Freunde besorgten nach Kräften alles Aeußerliche für ihn. Doch war er sehr besorgt um den Erfolg. „Du wirst dich wundern, mein theures Leben, mich so ernst in dieser Sache gestimmt zu sehen," schreibt er nach Hause. „Wenn du aber bedenkst, daß Geld zu erwerben der einzige Zweck meiner Reise nach London war, daß die Erreichung dieses Zweckes mit manchen nicht unbedeutenden Opfern und Anstrengungen verknüpft war, so wirst du begreiflich finden, wie ich jetzt etwas für so wichtig halten kann, was in meinem ganzen Leben für mich nur eine sehr untergeordnete Rolle gespielt hat. Bete, daß deinem alten Vater seine Wünsche, die nur für euch berechnet sind, in Erfüllung gehen und er recht glücklich und heiter sein kann!"

Leider sollte seine Hoffnung bitter getäuscht werden. Er hatte, todtkrank wie er war, die Lords und Ladys nicht persönlich eingeladen und so galt das Concert nicht als „fashionable". Dazu strömender Regen, — das Haus blieb fast halb leer. „Als er, auf den Arm Smarts gestützt, hereinwankte und den Saal überblickte, verzog ein tief schmerzliches bitteres Lächeln seine sonst so ruhigen Dulderzüge," sagt die Biographie. „Man muß auf Den vertrauen, der uns so oft seine unendliche Gnade bewiesen", hatte er acht Tage vorher an seine Frau geschrieben. Was frommte nun die ausgezeichnete Leistung, was frommte seine eigene Begleitung eines Lieder, die letzte seines Lebens, was frommte der enthusiastische Beifall bei jeder

Nummer? „Nach dem letzten Tone der Euryanthen-Ouvertüre ergriff Weber Fürstenau's Arm, verließ auf ihn gestützt den Saal und sank im Foyer wie zerknickt athemlos und außer sich auf ein Sopha. Zu den Freunden, die sich theilnehmend um ihn versammelten, sagte er mit matter Stimme: „Was sagen Sie dazu? Das ist Weber in London!"

Mit Mühe ward er in den Wagen und die Stiege hinaufgetragen. Und doch sollte er noch fünfmal den nach dem Original hergestellten Freischütz dirigiren, ja er hoffte bald wieder zu Hause zu sein. „Es lebt eine Ungeduld in mir! Du wirst nicht viel Briefe mehr von mir sehen," schreibt er. „Denn vernimm den grausamen Befehl: Antworte mir auf diesen Brief nicht mehr nach London. Du staunst? Ja ja, ich gehe nicht nach Paris. Was soll ich da? Ich kann nicht gehen, nicht sprechen, Geschäfte will ich jahrelang verbannt wissen, also besser den geraden Weg zur Heimat." Eine fiebernde Angst erfüllte ihn, die Seinen vielleicht doch nicht wiedersehen zu sollen. „Ich muß fort, zu den Meinigen, sie noch einmal sehen, und dann geschehe Gottes Wille!" sagte er zu den Freunden, wenn sie den stets kränker Werdenden zum Abwarten mahnen wollten. „Guter Gott, nur erst im Wagen sitzen," schreibt er am 2. Juni, acht Tage nach seinem Concert, von dem er noch hörte, daß es ihm trotz allem gegen 2000 Mark eingebracht hatte. Die ferneren Kunstpläne hatten aufgegeben werden müssen, nur hoffte er zu seinem Benefiz den Freischütz noch einmal zu dirigiren. Auch dieses ward unmöglich. Er konnte nur noch im Lehnstuhle liegen, die matte Stimme berührte aber immer wieder die Reise. Am 4. Juni geleiteten ihn die Freunde zu Bette. „Gott lohne euch allen eure Liebe," sagte er, ihnen die durchsichtig helle zitternde Hand reichend. „Nun laßt mich schlafen!" sagte er, nachdem er jede Bewachung abgelehnt, es waren seine letzten Worte: am Morgen fand man ihn todt im

Bette. Friedlich auf der rechten Hand eingeschlafen, kein Kampf, kein Schmerz hatte die edlen Züge entstellt. Die Sehnsucht nach der Heimat war gestillt! — —

„Weber todt im vierzigsten Jahre," schreibt sich noch in demselben Monat Juni der ertaubte Beethoven in das Conversationsheft. Er selbst sollte in dem nächsten Jahre dem Meister der deutschen Oper folgen.

Die Section der Leiche ergab ein nußdickes Geschwür im Halse und die Lunge als voll von Tuberkeln: eines der beiden hätte genügt, den Tod mit Sicherheit herbeizuführen. Der bis zum Gerippe abgemagerte, sehr klein gewordene Leichnam ward in einen Metallsarg gelegt. Die Freunde verzeichneten den Nachlaß: es waren etwas über 20000 Mark da, anstatt der 36000, deren er sicher zu sein geglaubt hatte.

Alle Schichten der Bevölkerung Londons durchdrang die Trauerkunde. Sie war stolz, daß Weber sein letztes Werk für sie geschaffen. Das Benefiz wurde nachgeholt. Allein die Theilnahme schien mit einem Male erstorben. Am fernsten hielten sich die Deutschen, sie hingen zum größten Theil von der Aristokratie ab, die ihn nicht angelächelt hatte. Dagegen war das Begräbnis, dessen sich unter seiner Freunde Antritt ein besonderes Comité angenommen hatte, feierlich glänzend, „im Stile der Beisetzung von Personen höchsten Ranges". Imposant und erschütternd erklangen, als der lange Zug fast aller Kunstberühmtheiten Londons an der katholischen Hauptkirche in Moorfields anlangte, die Töne von Mozarts Requiem, von den ersten Künstlern der Weltstadt vorgetragen. Der Sarg wurde in die unter der Kirche befindlichen Grüfte als erster einer langen Reihe auf Quadern gestellt.

Der geliebten Gattin daheim sollte die schmerzlichste aller Nachrichten, die sie erhalten konnte, in milder Form zugebracht werden, die schrecklichste Ahnung aber reist sie der kommenden Freundin entgegen, ein entsetzlicher Schrei und sie sinkt in todesähnlicher Ohnmacht auf den Rasen nieder.

Der Eindruck dieses Verlustes in seiner zweiten Vaterstadt zeigte sich erst nach fünfzehn Jahren lebendig wirkend. Ein Aufruf erweckte eine Unterzeichnung zur Ueberführung der Leiche. Allein erst nachdem Derjenige, der „durch Webers lebensvolle Erscheinung in seinen frühesten Knabenjahren so schwärmerisch für die Musik gewonnen und später so schmerzlich von der Kunde seines Todes betroffen worden war", Richard Wagner mit seinem Feuereifer für alles Große und Gute die Sache im Jahre 1844 in die Hand nahm, kam Leben und Erfolg in dieselbe. Herr von Lüttichau widerstrebte zwar solcher „übertriebenen Ehre", die nachher jedem anderen Capellmeister ebenfalls zu gewähren sein werde. Allein Wagner wußte alle schwächlichen Bedenken durch die That hinwegzuspülen.

Am 14. December 1844 kam die Leiche in Dresden an. Wagner hatte zu dem unter Fackelschein vor sich gehenden feierlichen Zuge die Musik hergestellt: 80 ausgewählte Bläser trugen dieselbe vor. Sie bestand aus zwei Motiven der Euryanthe. „Durch die Musik, welche in der Ouverture die Geistervision bezeichnet, leitete ich die Cavatine ‚Hier dicht am Quell' ein, um hieran die verklärte Wiederaufnahme des ersten Motives, wie sie sich am Ende der Oper wieder vorfindet, als Schluß anzureihen," erzählt er nach seinen ‚Lebenserinnerungen'. „Ich erreichte durch das Ganze eine so überaus ergreifende und namentlich gerade unser Andenken an Weber innig berührende Wirkung, daß, wie die Schröder-Devrient zu der erhabensten Rührung hingerissen wurde, auch ich mir sagen konnte, noch nie etwas seinem Zwecke so vollkommen Entsprechendes ausgeführt zu haben. Mir wurde von Zeugen, welche an den Fenstern den Zug kommen und vorübergehen sahen, versichert, daß der Eindruck der Feierlichkeit unbeschreiblich erhaben gewesen sei."

„Tief zum Herzen gehend, erhaben und gedankenreich" sprach am folgenden Tage, als die Leiche auf dem katho-

lischen Kirchhofe in Friedrichsstadt-Dresden beigesetzt wurde, wieder der große Nachfolger des edlen Meisters. Was ihm zur Abfassung dieser Rede einen besonders rührenden Stoff zuführte, war der kurz vor dieser Uebersiedelung erfolgte Tod des hoffnungsreichen Sohnes des seligen Meisters. Sie soll uns die Bedeutung dieses Künstlers selbst mit sichersten Griff zusammenfassen.

„Hier ruhe denn!" sprach Wagner. „Hier sei die prunklose Stätte, die uns deine theure Hülle bewahre! Und hätte sie dort in Fürstengrüften geprangt, im stolzesten Münster einer Nation, wir wagten doch zu hoffen, daß du ein bescheidenes Grab in deutschem Boden dir lieber zur letzten Ruhestätte erwählt! Du gehörtest ja nicht jenen kalten Ruhmsüchtigen an, die kein Vaterland haben, denen dasjenige Land das liebste ist, in welchem ihr Ehrgeiz den üppigsten Boden für sein Gedeihen findet. Zog dich ein verhängnisvoller Zug dorthin, wo selbst das Genie sich zu Markte bringen muß um zu gelten, so wandtest du zeitig genug sehnsuchtsvoll deine Blicke nach dem heimatlichen Heerde zurück, nach dem bescheidenen ländlichen Sitze, wo dir an der Seite deines trauten Weibes Lied auf Lied aus dem Herzen quoll. ‚Ach wäre ich wieder bei euch, ihr Lieben!' das war wohl der letzte Seufzer, mit dem du dort dahinschiedest!

„Warst nun du ein gemüthvoller Schwärmer, wer will uns tadeln, wenn wir gerade dir mit gleicher Neigung begegnen, wenn auch wir gerade diese Schwärmerei recht innig theilten und gern dem stillen Wunsche nachhingen, dich wieder bei uns in der lieben Heimat zu haben? O diese Schwärmerei, sie hat dich mit sympathetischer Gewalt zum Liebling deines Volkes gemacht! Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als du! Wohin dich auch dein Genius trug, in welches ferne bodenlose Reich der Phantasie, immer doch blieb er mit jenen tausend zarten Fäden an dieses deutsche Volksherz gekettet, mit dem er weinte und

lachte wie ein gläubiges Kind, wenn es den Sagen und Märchen der Heimat lauscht. Ja, diese Kindlichkeit war es, die deinen männlichen Geist wie ein guter Engel geleitete, ihn stets rein und keusch bewahrte. Und in dieser Kindlichkeit lag deine Eigenthümlichkeit: wie du diese herrliche Tugend stets ungetrübt erhieltest, brauchtest du nichts zu erdenken, zu erfinden, — du brauchtest nur zu empfinden, so hattest du auch das Ursprünglichste erfunden. Du bewahrtest sie bis an den Tod, diese höchste Tugend. Du konntest sie nie opfern, dieses schönen Erbmals deiner deutschen Abkunft dich nie entäußern, du konntest uns nie verrathen! Sieh', nun läßt der Brite dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert dich der Franzose, aber lieben kann dich nur der Deutsche: du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen! Wer will uns tadeln, wenn wir wollten, daß deine Asche auch ein Theil seiner Erde, der lieben deutschen Erde sein sollte?

„Noch einmal, scheltet uns nicht, ihr, die ihr die Eigenthümlichkeit des deutschen Herzens verkanntet, dieses Herzens, das so gern schwärmt, da wo es liebt! War es Schwärmerei, mit der wir nach der theuren Hülle unseres lieben Weber verlangten, so war es die Schwärmerei, die uns ihm so verwandt sein läßt, die Schwärmerei, der all die herrlichen Blüten seines Glückes entkeimten, um derentwillen die Welt ihn bewundert und wir ihn lieben.

„Ein Werk der Liebe glauben wir nur zu verrichten, wenn wir dich, lieber Weber, der du nie Bewunderung, sondern nur Liebe suchtest, den Augen der Bewunderung entziehen, um dich den Armen der Liebe zuzuführen. Aus der Welt, vor der du glänztest, geleiten wir dich zurück in die Heimat, in den Schooß deiner Familie! Fragt den Helden, der zum Siegen auszog, was ihn am meisten beglückt nach den siegvollen Tagen auf dem Felde der Ehre? Gewiß die Heimkehr in das Vaterhaus, wo sein Weib,

seine Kinder seiner harren. Und sieh', wir brauchen hier nicht bildlich zu reden: dein Weib, deine Kinder harren deiner in Wirklichkeit. Bald vernimmst du über dieser Ruhestätte den Tritt des treuen Weibes, das so lange, so lange deiner Wiederkunft harrte und das jetzt an der Seite des theuren Sohnes die heißesten Liebesthränen dem zurückgekehrten Herzensfreunde weint.

„Sie gehört der Welt der Lebenden, du bist ein seliger Geist geworden, nicht Aug' in Auge kann sie dich begrüßen. Da sandte Gott einen Boten aus, der dich ganz nah', Aug' in Auge bei deiner Heimkehr begrüßen und dir Zeugnis geben sollte von der unvergänglichen Liebe deiner Treuen. Dein jüngster Sohn ward zu dieser Sendung ausgewählt, das Band zwischen Lebenden und Dahingeschiedenen zu knüpfen: ein Engel des Lichtes schwebt er jetzt zwischen euch und bringt euch gegenseitige Liebeskunde. Wo ist nun Tod? Wo ist Leben? Wo beide sich zu einem so wunderbar schönen Bund vereinen, da ist des ewigen Lebens Keim!

„Laß auch uns, du theurer Dahingeschiedener, mit in diesen Bund treten! Wir kennen dann nicht Tod, nicht Verwesung mehr, nur Blüte und Gedeihen. Der Stein, der deine Hülle umschließt, wird uns dann zu dem Fels der Wüste, dem der Gewaltige einst den frischen Quell entschlug: aus ihm ergießt sich in die fernsten Zeiten ein herrlicher Stern stets verjüngten schaffenden Lebens! Du Quell alles Daseins, laß uns dieses Bundes stets eingedenk und würdig sein!"

So sprach am Grabe Carl Maria von Webers Richard Wagner. Er hat das von Weber erstrebte vereinigte „Zusammenwirken aller Schwesterkünste" erreicht und uns die wahrhafte musikalisch-dramatische Kunst erschaffen. Es ist der stolzeste Bau, den Deutschland je gesehen, und Webers Wirken ist eine der unsterblichen Grundlagen desselben.

Ende.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung . . . . . .
1. Die Jugendzeit (1786—1804) . . . . . .
2. Auf den Wogen des Lebens (1804—1810) . . . . . .
3. Die Wanderjahre (1810—1812) . . . . . .
4. Kampf und Sieg (1812—1816) . . . . . .
5. Der Freischütz (1817—1821) . . . . . .
6. Euryanthe (1822—1823) . . . . . .
7. Oberon (1824—1826) . . . . . .
8. Tod und Bestattung . . . . . .

Reclam's billigste Classiker-Ausgaben.

Börne's gesammelte Schriften. 3 Bände. Geh. 4 M. 50 Pf. — In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

Byron's sämmtliche Werke. Frei übersetzt v. Adolf Seubert. 3 Bände. Geheftet 4 M. 50 Pf. — In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

Goethe's sämmtl. Werke in 45 Bdn. Geh. 11 M. — In 10 eleg. Leinenbänden 18 M.

Goethe's Werke. Auswahl. 16 Bände in 4 eleg. Leinenbndn. 6 M.

Grabbe's sämmtliche Werke. Herausgegeben von Rud. Gottschall. 2 Bände. Geh. 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf.

Hauff's sämmtliche Werke. 2 Bände. Geheftet 2 M. 25 Pf. — In 2 eleg. Leinenbänden 3 M. 50 Pf.

Heine's sämmtliche Werke in 4 Bänden. Herausgegeben von O. F. Lachmann. Geh. M. 3.60. — In 4 eleg. Ganzleinenbdn. 6 M.

Herder's ausgewählte Werke. Herausgegeben von Ad. Stern. 3 Bände. Geheftet 4 M. 50 Pf. — In 3 eleg. Leinenbänden 6 M.

H. v. Kleist's sämmtliche Werke. Herausg. v. Eduard Grisebach. 2 Bände. Geh. 1 M. 25 Pf. — In 1 eleg. Leinenband 1 M. 75 Pf.

Körner's sämmtliche Werke. Geh. 1 M. — In eleg. Lnbd. 1 M. 50 Pf.

Lenau's sämmtliche Werke. Mit Biographie herausgeg. v. Emil Barthel. 2. Aufl. Geh. 1 M. 25 Pf. — In eleg. Lnbd. 1 M. 75 Pf

Lessing's Werke in 6 Bänden. Geheftet 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf. — In 3 Leinenbänden 5 M.

Lessing's poetische und dramatische Werke. Geheftet 1 M. — In eleg. Leinenband 1 M. 50 Pf.

Longfellow's sämmtliche poetische Werke. Uebersetzt v. Herm. Simon. 2 Bde. Geh. 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf.

Ludwigs ausgewählte Werke. 2 Bände. Geh. 1 M. 50 Pf. — In 1 eleg. Leinenband 2 M.

Milton's poetische Werke. Deutsch von Adolf Böttger. Geh. 1 M. 50 Pf. — In eleg. Leinenband 2 M. 25 Pf.

Molière's sämmtliche Werke. Herausgegeben v. E. Schröder. 2 Bände. Geh. 3 M. — In 2 eleg. Leinenbänden 4 M. 20 Pf.

Schiller's sämmtliche Werke in 12 Bänden. Geh. 3 M. — In 3 Halbleinenbdn. M. 4.50. — In 4 eleg. Leinenbdn. M. 5.40. — In 4 Halbfranzbdn. 6 M.

Shakespeare's sämmtl. dram. Werke. Dtsch. v. Schlegel, Benda u. Voß. 3 Bde. Geh. M. 4.50. — In 3 eleg. Leinenbdn. M. 6.

Uhlands gesammelte Werke in 2 Bänden. Herausgegeben v. Friedr. Brandes. Geh. M. 2. — In 2 eleg. Leinenbdn. M. 3

Wenn Sie sich

eine vornehme deutsche

Familien-Zeitschri

halten wollen, die neben spannenden Roman
Novellen auch allgemein interessante wissen
liche Aufsätze bringt, dann abonnieren Sie auf

künstlerisch wertvollen Illustrationen

reich ausgestattete Halbmonatszeitschrift

Universum.

Preis des Heftes 60 Pfennig = 36 Kr. österr.
Abonnement durch Buchhandlung und Post.

Probehefte gegen Einsendung von 20 Pfennig für Porto
vom Verleger Philipp Reclam jun. in Leipzig, grot

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
410
W3N64

Music

Nohl, Ludwig
Weber